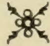
Histoire de la Littérature Belge

de langue française.



Des mêmes auteurs:
Œuvres concernant l'histoire littéraire.

HENRI LIEBRECHT.

Histoire de la littérature belge d'expression française, préface d'Edmond Picard, Bruxelles, librairie Vanderlinden, 1909 (épuisé).

Histoire du théâtre français à Bruxelles au XVIIe et au XVIIIe siècle, Paris, librairie Honoré Champion, 1924 (couronné par l'Académie française, Prix Charles Blanc).

GEORGES RENCY.

(ALBERT STASSART, Professeur à l'Athénée Royal de Bruxelles).

Physionomies littéraires, études et critiques, Bruxelles, Association des Ecrivains belges, 1910 (épuisé).

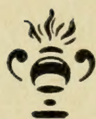
Propos de littérature, Bruxelles, Association des Ecrivains belges, 1912.

Camille Lemonnier, essai de biographie critique, Bruxelles, Ed. de la Vie Intellectuelle, 1922.

HENRI LIEBRECHT et GEORGES RENCY

Histoire Illustrée *de la* *Littérature Belge* *de langue française*

(des origines à 1925)



BRUXELLES.
LIBRAIRIE VANDERLINDEN
17, Rue des Grands Carmes.
1926.



L'ÉVEIL DE LA LITTÉRATURE BELGE.
Figure principale du monument élevé à la mémoire de Max Waller
et à la glorification de la « Jeune Belgique ».
(Œuvre du sculpteur Victor Rousseau, érigée au Square Ambiorix à Bruxelles).



LA CONCORDE SOUVERAINE UNIT LES PEUPLES
(Gravure de François Harrewyn, 1700-1764).

PREMIÈRE PARTIE

Le Moyen Age

(des Origines à la fin du XIVme siècle).

CHAPITRE Ier

LA ROMANISATION DE LA BELGIQUE.

SOMMAIRE

Le milieu historique et social : Etat historique de la Belgique au début du XIIe siècle. — Les cours et la noblesse féodales. — Les bourgeoisies urbaines. — Le peuple.

Le régime linguistique : Prépondérance du latin dans les actes publics et dans la littérature. — Les parlers romans : le wallon, le picard ou rouchi, l'artésien. — Les parlers germaniques : le thiois ou flamand. — Domaines géographiques de ces parlers locaux. — Evolution et progrès du français ou parler de l'Ile-de-France. — Sa pénétration dans les diverses classes sociales.

Les premières œuvres littéraires : La littérature en langue latine. — Les premiers textes en langue vulgaire : leur origine septentrionale. — Les « Vies de Saints ».

LE MILIEU HISTORIQUE ET SOCIAL. — Le traité de Verdun fit apparaître, entre la France et l'Allemagne, le royaume de Lotharingie. La mort de Lothaire II mit aux prises les deux premières de ces monarchies pour la possession du « pays d'entre deux ». Bientôt la Lotharingie fut morcelée et il en sortit, entre la mer, l'Escaut, la Meuse, la Moselle et le Rhin, le duché de Lothier ou de Basse-Lotharingie qui, à la Flandre près, déjà rattachée à la France, correspondait aux territoires de la Belgique actuelle. La formation et l'organisation du Lothier fut l'œuvre de saint Brunon, archevêque de Cologne, et de ses successeurs, qui y établirent leur ferme autorité ecclésiastique.

Mais dès ce moment entre la Flandre et le Lothier il y eut des intérêts communs et une identique conception de la vie économique, sociale et religieuse. L'absence d'un pouvoir central vraiment fort fit naître et développa dans l'une comme dans l'autre des deux parties des Pays-Bas — Nederlanden ou Pays d'Avalois — le régime féodal, qui aida à la rapide formation des grands fiefs politiques. Ainsi apparaissent le comté de Flandre, le duché de Brabant, la principauté de Liége et d'autres fiefs de moindre puissance.

Durant le XIe et le XIIe siècle, les comtes de Flandre ne cessent d'agrandir leur domaine et de renforcer leur autorité ; ce fut l'œuvre de Baudouin V de Lille, de Robert le Frison et de son fils Robert II de Jérusalem.

A la même époque, les ducs de la maison d'Ardennes régnaient sur le Lothier. Ils ne purent y conserver l'autorité et, de la lutte entre les maisons de Limbourg et de Louvain, sortirent les dynasties locales qui régnaient au début du XIIe siècle sur le puissant duché de Brabant, la première des principautés belges avec la Flandre, sur le comté — puis duché — de Limbourg, sur le comté de Hainaut, sur le comté de Namur, — devenu marquisat à la fin du XIIe siècle — sur le comté de Luxembourg — qui sera élevé au rang de duché au milieu du XIVe siècle — et sur la principauté épiscopale de Liége, sans parler ici des territoires non compris dans la Belgique actuelle[1] : duchés de Juliers et de Gueldre, comté de Hollande, évêché d'Utrecht.

Le régime féodal est alors à son apogée. A Arras, puis à Gand, à Louvain, puis à Bruxelles, à Liége, des princes riches, puissants, éclairés, tiennent une cour brillante, favorisent les lettres et les arts, aident au développement des écoles et des grands monastères, dont le rôle intellectuel sera si considérable. Ils ne sont pas moins attentifs à protéger le commerce et l'industrie et contribuent bientôt à la formation d'une opulente bourgeoisie urbaine, qui ne tarda pas à donner aux villes, avec l'aide de ces princes, une solide administration ; elle veilla avec un soin jaloux aux intérêts corporatifs, dont la défense importait avant tout à la prospérité du menu peuple.

Ainsi s'établit et se développa au cours du XII[e] et du XIII[e] siècle cette large vie communale, qui présida à l'émancipation économique des grandes villes, en même temps que s'améliorait, grâce à elle, l'existence des manants et des serfs.

Cette organisation, tout entière basée sur la puissance et la richesse de la classe des marchands, développa un milieu de luxe et de cul ure, dont les goûts aidèrent puissamment à la diffusion de la littérature, déjà très répandue dans la noblesse et à la cour des princes. Les trouvères, qui conçoivent les œuvres, et les jongleurs, qui les colportent (1), trouveront ainsi un public avisé dans les deux plus hautes classes sociales du monde laïque. Une abondante littérature religieuse répondra, d'autre part, aux besoins du clergé. Une civilisation aussi brillante que celle qui florissait dans la Flandre, le Brabant et le Liége au XII[e] et au XIII[e] siècle ne pouvait pas rester étrangère à l'expansion de la littérature en langue vulgaire qui, dès lors, va de plus en plus se substituer à la littérature de langue latine et emprunter le parler du domaine royal, le français de l'Ile-de-France, « qui moult est délitable ».

LE RÉGIME LINGUISTIQUE. — Tandis qu'après les invasions barbares, le latin classique restait la langue de l'Eglise et de l'administration. le latin populaire, en évoluant au contact de la langue des vainqueurs et en se déformant du fait d'une prononciation inhabile, donnait naissance aux parlers romans.

Ainsi, d'une part, se développe une riche littérature latine, cultivant tous les genres et qui aura une profonde influence sur la littérature en langue vulgaire et, d'autre part, se forment, sur le vaste territoire de la Gaule franque, les dialectes de langue d'oc dans le Midi et dans le Nord ceux de langue d'oui: champenois, normand, picard, wallon, bourguignon, lorrain, etc. L'un d'eux, le dialecte de l'Ile de France va bientôt dominer tous les autres et, tandis qu'il prendra rang de langue, il fera rétrograder les autres à celui de patois régionaux.

Cette langue, le français, donnera naissance à une admirable littérature. Elle sera en même temps l'instrument de la politique centralisatrice des rois et celui de l'expansion intellectuelle de la France dans le monde.

A côté d'elle, dans notre pays, alors qu'elle aura supplanté le wallon, le picard et l'artésien, subsiste une langue d'origine germanique, le thiois ou flamand. Ce bilinguisme donne en Belgique à la question des langues un aspect particulier qu'il est nécessaire de mettre en lumière.

(1) « Le plus grand nombre des jongleurs se sont bornés à chanter les œuvres des trouvères; mais parmi ces chanteurs, il en fut plus d'un, au midi comme au nord, qui voulut et qui sut composer lui-même. » **L. Gautier**, *Epopées françaises*, p. 47. Jean de Condé, ménestrel du Comte de Hainaut, dit:

« Si sui des menestrex le conte
Car biaus mos trueve et les reconte. »

Du fait de leur situation frontière entre la France et l'Allemagne, les Pays-Bas ont toujours vu chez eux se rencontrer les influences romanes et germaniques, surtout dans le domaine intellectuel. Cette rencontre fut, la plupart du temps, pacifique: d'instinct, les habitants de la Flandre, du Brabant et du Liége parlant flamand, — ce qui était le cas pour ceux des parties septentrionales de ces trois Etats, — se familiarisent avec le parler roman de l'autre partie de la population et, quand s'affirma la prépondérance du français, ce fut sans répugnance que les uns et les autres l'acceptèrent.

On vit alors se produire un échange entre les parties thioises et wallonnes de la Flandre et du Brabant. De nombreux mariages se célébraient entre des familles flamandes et hennuyères ou picardes. Ces mêmes familles envoyaient leurs enfants dans l'autre partie du pays pour apprendre la langue du comté ou du duché qui ne leur était pas familière. La même coutume existait dans le pays de Liége, au dire de Jacques de Hemricourt. Cette coutume subsistera jusqu'à la fin du XVe siècle (1).

La cour des Princes parlait le français, par goût d'abord car c'était la langue courtoise, par nécessité politique ensuite, le voisinage et les rapports multiples avec la France en faisant une nécessité. Durant plusieurs siècles des princes français régnèrent en Flandre; leurs goûts et ceux de leur entourage devaient naturellement les porter vers un parler et une civilisation conformes à leurs intérêts politiques. Gui de Dampierre ne se départit que très rarement de son habitude de n'employer que le français dans ses actes d'administration. Dès le temps de Philippe d'Alsace, la Cour de Flandre est le rendez-vous de poètes et d'artistes venus de France. Chrestien de Troyes y séjourne vers 1190 et le comte Philippe avec sa femme Elisabeth de Vermandois lui donnent l'idée de son *Perceval.* Eustache Deschamps, en 1375, sera de même l'hôte de Louis de Male. Baudouin IV de Hainaut protège Gautier d'Arras. Baudouin VIII de Flandre « écrit fort élégamment le français et n'hésite pas à soutenir, dans le palais de Boniface de Montferrat, un tournoi poétique contre le troubadour Folquet » (2). Henri III de Brabant et Wenceslas composèrent des poèmes en langue française (3). La correspondance privée des comtes et les actes administratifs émanant de leurs chancelleries sont rédigés en français, qui est donc langue officielle. Cette coutume ne comporte que peu d'exception et rarement dans des circonstances majeures. Lorsque les actes émanés du Prince étaient essentiels, afin qu'ils fussent entendus de tous, le texte original, soit français, soit flamand, était traduit

(1) **Pirenne**, *Histoire de Belgique*, I, 312 note 2; II, 413 note 1 et 415, note 4; III, 316.

(2) **Brunot**, *Histoire de la Langue française*, I, 309. — **Wilmotte**, dans *Bulletin de l'Académie de Belgique*, 1908, p. 259 et ss.

(3) **A. Wauters**, *Henri III, duc de Brabant* dans *Bul. 'Ac. de Bel.*, 2e sér. t. XXXVIII-XL.

dans la seconde langue (1). Le régime linguistique n'avait d'ailleurs, ainsi compris, aucune apparence de contrainte et c'est par la force même des choses que le français, plus souvent que le flamand et plus tôt que lui, supplanta le latin dans la rédaction des protocoles. Le premier document officiel rédigé en français par la chancellerie du comte de Flandre et qui nous soit connu est l'accord conclu à Courtrai en 1221 entre Jeanne de Flandre et Mathilde de Dendermonde. On rencontre à Ypres, en 1271, de nombreuses chartes en français. Seuls le latin et le français servent aux actes diplomatiques. Toute la correspondance relative au traité d'Athis est rédigée en français, de même que le traité de 1357 entre la Flandre et le Brabant.

Si les actes de l'administration communale des villes thioises — Gand et Bruges principalement — étaient plus souvent libellés en flamand, la preuve est faite que la langue française était largement répandue dans la bourgeoisie. Les « lettres d'échevinage » (schepenbrieven) de Bruxelles furent écrites en français jusqu'au XVI[e] siècle. A Bruges, les clercs de l'échevinage sont obligés de connaître outre le thiois, le français et le latin (2) et les jugements du banc échevinal étaient rendus dans l'une des trois langues au gré des parties. Ce sont, d'ailleurs, ces mêmes clercs qui furent sans doute, et grâce à leurs connaissances linguistiques, les traducteurs et les adaptateurs en flamand des chansons de geste françaises.

« Le seul livre foncier d'une famille noble flamande que nous ayons conservé de cette époque, dit Pirenne, le *Viel Rentier* des seigneurs d'Audenarde, est également écrit en français, et la présence de poésies françaises griffonnées sur les feuillets de garde du manuscrit, montre combien ceux qui le manièrent jadis étaient romanisés » (3).

Dans la bourgeoisie il en était de même et si le flamand n'y fut certes pas délaissé, — témoin le succès des œuvres de Jacob Maerlant, — il est de toute évidence que le français était connu des riches « poorters », qui avaient besoin de cette langue pour commercer aux foires de Champagne. Non seulement les « lettres de foire » conservées aux archives d'Ypres et analysées par Des Marez sont toutes ou presque toutes en français, — sur sept mille il y en a trois en flamand et une en latin, — mais les devises des sceaux des marchands apposés sur ces lettres de change sont pour la plupart libellées dans cette même langue.

En Brabant il en allait de même. On a souvent cité ces vers d'Adenet le Roi dans *Li Romans de Berte aus grans piés :*

Avoit une coutume ens el Tiois pays
Que tout li grant seignor, li conte et li marquis
Avoient entouz aus gent françoise tous dis
Pour apprendre françois lor filles et lors fils.

(1) J. des Cressonnières, *Essai sur la question des langues*, p. 54 et ss.
(2) Gilliodts-Van Severen, *Inventaire des Archives de Bruges*, Introd., p. 225.
(3) Pirenne, I, 311.

Ici encore la famille ducale usait volontiers et presqu'exclusivement du français pour sa correspondance privée. S'il advint que certains ducs, comme Jean Ier et Jean III cultivèrent littérairement le thiois, ce fut pour transposer dans cette langue des poésies d'amour d'inspiration française (1).

Moins peut être qu'en Flandre le français devint, à la place du latin, langue administrative. Le flamand conserve plus de droit, à côté de lui, mais le français n'en a pas moins acquis désormais droit de cité dans le duché. « Les Brabançons, dit Gaston Paris, passaient dans les pays purement germaniques, pour les représentants accomplis de la perfection chevaleresque et ils sont souvent mis, dans les éloges qu'on leur donne, sur le même rang que les Français » (2).

Ce sont, en effet, des poètes d'origine thioise, comme Veldeke, qui firent connaître à l'Allemagne, vers la fin du XIIe siècle, la poésie chevaleresque des trouvères français. On verra la part de la littérature française dans la formation de la littérature flamande. Cette influence du français n'est pas moins considérable sur le vocabulaire du moyen néerlandais : celui-ci avait déjà subi celle du picard et du wallon avant celle du français central. Lorsqu'au XIVe siècle la langue flamande littéraire cherchera à s'émanciper, elle ne pourra pas se libérer entièrement de ses nombreux gallicismes: Bœndale, Assenede, Uterbrœke en sont remplis. Maerlant eut beau proclamer que « wat walsch is, valsch is », il n'en continua pas moins à user de mots français et latins, après avoir commencé par traduire *Torec* et *Merlyn*. Il en sera de même jusqu'au XIVe siècle et chez des prosateurs comme Dirk Potter, on retrouve encore cette influence française qui n'ira s'affaiblissant qu'après le règne des ducs de Bourgogne (3).

Le pays de Liége, à la même époque, était bilingue, comme la Flandre et le Brabant. Pour onze villes wallonnes il comptait environ douze villes thioises, presque toutes situées dans l'ancien comté de Looz. Chose à noter, la partie flamande de la principauté n'a fourni aucune littérature de langue thioise, tandis que dans l'autre partie de la principauté s'épanouissait une littérature wallonne abondante et remarquable à plus d'un titre. Rien de surprenant dès lors à ce que le wallon ait supplanté le latin dans les actes publics et se soit imposé comme principal idiome avant que s'affirma la suprématie du français.

Le wallon est un dialecte de formation romane.

(1) **Stecher**, *Histoire de la Littér. néerl. en Belgique*, p. 78. — **Heremans**, *De liederen van Jan I*. — **A. Wauters**, *Le Duc Jean Ier*, p. 395. — **te Winkel** dans **H. Paul**, *Grundiss* I, 289, 296.
(2) **Gaston Paris**, *La Poésie au M. A.*, II, 23.
(3) Pour l'influence exercée par le français sur le vocabulaire et la syntaxe en néerlandais, voir: **te Winkel** dans **H. Paul**, *Grundiss der germanischen Philologie* I, 706-709. — **Brunot**, op. cit., I, 393-398. — **Salverda de Grave**, *De fransche woorden in het nederlandsch*, Amsterdam, 1906. — **Counson**, dans *Revue Instruction Publique en Belgique*, 1908, p. 12 et ss.

« Le wallon, — ce mot pris dans le sens conventionnel que toute notion de dialecte implique, — figure à peu près un triangle dont le sommet viendrait poindre au nord de Liége, tandis que sa base s'allongerait sur la frontière politique de la Belgique et de la France, à peu près aux confins septentrionaux des vieilles provinces de Lorraine et de Champagne. L'un des côtés est dessiné par la limite de langue germanique, l'autre est plus difficile à déterminer exactement. On remonte la Meuse jusqu'à Namur et la Sambre jusqu'aux environs de Charleroi : puis par suite d'une déviation légère, le triangle, vers sa base, se trouve un peu ébréché » (Maurice Wilmotte, *Romania*, XVI, 121).

Certes, à l'origine le fond barbare, — celte ou germain, — ne disparaît pas entièrement de ce pays où l'influence romaine fut plus faible qu'ailleurs. L'élément germanique notamment y subsiste dans une grande proportion. Le christianisme doit accepter une telle situation et bien que l'évangilisation soit venue du sud avec saint Amand, saint Adelin, saint Floribert et saint Remacle, les premiers évêques furent teutons, même de langage. C'est à leur époque, au VIIIe siècle, que le wallon fait son apparition comme langue écrite dans les récits d'Hériger.

Liége, quoique d'essence germanique, était trop proche des centres gallo-romains occupés par la royauté pour ne pas s'être romanisée profondément. Les intérêts du pays portent ses préférences vers le sud : son fleuve ne traverse à l'amont que des terres francisées. Les grands ordres monastiques tels que Cluny, répandent dans la principauté le discipline des règles monastiques d'inspiration romane. Lobbes, abbaya romane, enverra à Liége Folcuin et Hériger, qui seront les fondateurs des écoles cathédrales. Ainsi tout concourt à multiplier les affinités des wallons avec les autres populations voisines de langue française et de culture romane (1).

LES PREMIÈRES ŒUVRES LITTÉRAIRES. — On peut être dès lors moins surpris de constater que les plus anciens monuments de la langue française qui soient parvenus jusqu'à nous, soient précisément originaires du sud-ouest des anciens Pays-Bas.

Vers 881 fut écrite, certainement en Wallonnie, cette *Cantilène de Sainte Eulalie*, chant d'église en quatorze versets qui ne fait que transposer en langue vulgaire une séquence latine en l'honneur de la sainte

(1) Sur le wallon, voir surtout les travaux de M. Wilmotte : *Le Wallon, son histoire et sa littérature* (1893); *Histoire et Littérature du Wallon* (Syllabus d'un cours donné à Verviers, 1908); ses *Essais de dialectologies wallonnes* publiés dans la *Romania*, t. XVII, XVIII et XIX, ainsi que de nombreux articles relevés dans la bibliographie de ses travaux en annexes aux *Mélanges* qui lui ont été offerts (Paris, Champion, 1910). — Voir aussi la *Bibliographie* de Behrens (trad. Rabiet), p. 211 et ss.; Simon, *Les limites du wallon et du picard en Belgique* (Mélanges wallons) etc.

et qui est le plus ancien monument de la poésie française (1). C'est un court poème rythmique qui était chanté à la Messe, avant l'Evangile. En voici quelques vers:

Buona pulcella fut Eulalia,	*Bonne pucelle fut Eulalie,*
Bel avret corps, bellezour anima.	*Elle avait un beau corps, une âme plus [belle ;*
Voldrent la veintre li Deo inimi,	*Les ennemis de Dieu voulurent la vaincre,*
Voldrent la faire diaule servir.	*Ils voulurent lui faire servir le diable.*
Elle non eskoltet les mals conselliers,	*Elle n'écoute pas les mauvais conseillers,*
Qu'elle Deo raneiet qui maent sus en [ciel,	*Au point de renier Dieu qui demeure au [ciel, là haut.*
Ne por or ned argent ne paramenz	*Ni pour or, ni pour argent ni pour habits [précieux,*
Por manatce regiel ne preiement ;	*Pour menace royale, ni pour prière ;*
Niule cose non la pouret omque pleier	*Rien ne put jamais fléchir la jeune fille*
La polle non amast lo Deo menestier.	*Et l'empêcher d'aimer le service de Dieu.*

Le manuscrit qui contient la *Cantilène de Sainte Eulalie* et qui appartient à la Bibliothèque de Valenciennes, provient de l'abbaye d'Elnone. Le dialecte de la séquence semble être celui du sud-est, c'est-à-dire de la partie wallonne de l'ancien Hainaut. Ici apparaît l'importance de l'étude des patois régionaux pour déterminer le lieu d'origine de ces vieux textes, qui marquent l'origine de notre littérature.

C'est vraisemblablement aussi dans des abbayes wallonnes que furent composées l'*Homélie sur Jonas* vers l'an mil, et la *Vie de Saint Léger*, que Herman Suchier croit originaire de l'abbaye de Brogne (2). Le premier de ces deux textes constitue, dit Gaston Paris, « une curieuse épave de la prédication en langue vulgaire des premiers siècles du moyen âge » (3). Ce fragment nous est parvenu à l'état de brouillon, écrit partie en caractères ordinaires, partie en notes tironiennes et rédigé moitié en latin, moitié en français.

Quant à la *Vie de saint Léger* c'est le premier exemple qu'on rencontre d'une vie de saint écrite en langue vulgaire: elle narre la vie édifiante et le martyre de saint Léger, évêque d'Autun, lequel lutta contre Ebroïn, maire du palais de Neustrie, qui le fit mettre à mort (4).

Ainsi que le montrera l'étude des productions dans les principaux genres littéraires, nombreuses furent les œuvres écrites dans la partie wallonne de notre pays: hagiographes, chroniqueurs et trouvères y réalisèrent un ensemble de productions qui participent à la formation de la littérature romane, — pour ne pas encore dire française. En dehors de

(1) **Ed. Koschwitz**, *Les plus anciens monuments de la langue française* (Leipzig, 1907). — Vide aussi **Charles Oulmont**, *La Poésie française au Moyen Age*, Paris, 1913, p. 43.
(2) *Mélanges Mussafia*, p. 664. Cf. **Wilmotte** dans Bull. Acad. de Belg., 1908, p. 259.
(3) **G. Paris**, *La littérature française au Moyen Age*, p. 246.
(4) Le manuscrit est à la Bib. de Clermont-Ferrand. Pour le texte, voir **K. Bartsch** *Chrestomathie*; **Koschwitz**, *ouv. cité*, p. 354.

celles de ces œuvres qui ont été publiées et étudiées, il en est d'autres qui sont encore inédites et qui appartiennent vraisemblablement à nos provinces: c'est le cas d'une curieuse Bible moralisée qui doit être du sud-est de la Belgique, d'un poème d'André de Huy et d'un traité de médecine en dialecte wallon conservé à Darmstadt (1).

Pour embrasser l'ensemble de l'activité intellectuelle dans notre pays il faudrait d'ailleurs étudier, conjointement à la littérature en langue vulgaire, l'abondante littérature latine sortie des monastères, des abbayes et des écoles religieuses. Souvent celle-ci inspire celle-là, qui n'en est que la traduction ou la paraphrase. Au dire d'Aubri de Trois Fontaines et de Gilles d'Orval, Lambert le Bègue, ce curieux réformateur auquel on semble à tort (2) avoir attribué la fondation de l'ordre des Béguines, « a grandement aidé au mouvement en faveur de la littérature pieuse en langue vulgaire qui se manifeste dans le diocèse de Liége dès la fin du XIIe siècle et qui se continue jusqu'au delà du XIVe » (3).

La plupart de ces textes sont empreints de cette ardente foi qui caractérise le XIe et le XIIe siècle et qui leur fit accomplir le miracle des Croisades. Rien d'étonnant dès lors qu'on rencontre, à côté de ces pages de morale et des œuvres d'imagination, des poésies pieuses dédiées à la Vierge, « dont l'inévitable banalité est rachetée par une grâce tendre et soutenue de mystique ferveur » (4) et de nombreuses Vies de Saints, dont l'importance littéraire tient autant à leur valeur propre qu'à leur rôle comme source d'inspiration des poèmes épiques qui ont pu être rédigés dans le Liége, le Hainaut, la Flandre ou le Brabant.

A ces poésies dédiées à la Vierge Marie se rattache le poème des *Sept Joies de Nostre Dame*, composé par Henri de Valenciennes. Gaston Paris a proposé de voir dans l'auteur de ce poème, signalé par Paul Meyer (5), le ménestrel auquel nous devons l'*Histoire de l'Empereur Henri de Constantinople*. Vers le même temps, le chanoine Herman de Valenciennes composait, pour célébrer l'assomption de la Vierge, son *Trespassement Nostre Dame* qui fait suite souvent au poème de Wace sur la *Conception Nostre Dame*. C'est au même poète qu'on doit une *Passion*, en vers alexandrins monorimes qui se trouve ordinairement jointe à la *Bible* en vers (6);

(1) *Bulletin de l'Académie de Belgique*, 1906, p. 354. — **Wilmotte**, *Le Wallon*, p. 49. — On rencontre dans un manuscrit qui se trouve à Paris des fragments d'une Apocalypse wallonne du XIVe siècle. (**S. Berger**, *La Bible*, etc., p. 94-97).

(2) Cf. **Pirenne**, *Histoire*, I, 339.

(3) **Paul Meyer**, *Le Psautier de Lambert le Bègue* (*Romania*, XXIX, 528). Aubri de Trois Fontaines dit en parlant de Lambert: « multos libros et maxime vitas sanctorum et actus apostolorum, de latino vertit in romanum. » (**Pertz**, *Scriptores*, XXII, 855). Lambert doit être mort vers 1177.

(4) **Wilmotte**, *Le Wallon*, p. 62. Un manuscrit contenant ces poésies est au château de Grosbois, un autre à Liége.

(5) **P. Meyer**, dans *Bulletin de la Soc. des Anciens Textes*, 1878, 56. — Cf. *Romania*, XIX, 70.

(6) *Bulletin de la Soc. des Anc. Textes*, 1889, 74. — *Romania*, XVI, 54, 230 et 246.

on sait tout le succès de cette dernière œuvre qui fut même dérimée et mise en prose, notamment vers 1275 (1). Herman de Valenciennes, né sans doute un peu avant 1167, avait eu pour parrain le Comte Baudouin, — sans doute Baudouin IV de Hainaut — et pour marraine la Comtesse Yolande et il composa son œuvre avant la fin du XIIe siècle. La littérature hagiographique compte de multiples Vies de Saints et de Saintes qui eurent pour rédacteurs non seulement des moines écrivant en latin mais encore des trouvères rimant en langue vulgaire. Si les premiers composaient ces innombrables recueils de *Vitae Sanctorum*, dont la « Légende dorée » sera plus tard le modèle et que les Bollandistes se donneront pour tâche de réunir en un corpus, les seconds ne faisaient pas œuvre moins louable en racontant



UNE PAGE DU MANUSCRIT DE LA LÉGENDE DE SAINT SERVAIS, représentant le miracle du drap sanglant.
(Cliché Van Oest, Brux.-Paris).

(1) **P. Meyer**, dans *Notices et Extraits des Manus. de la Bib. Nat.*, XXXV, 439; — *Bul. de la S. des A. T.*, 1891, 45. — Cf. **Samuel Berger**, *La Bible française au M. A.*, 1884.

la vie des saints aux pèlerins rassemblés autour des reliques et aux seigneurs dans leurs manoirs. « Le culte des saints, écrit Emile Mâle, répand sur tous les siècles du moyen âge son grand charme poétique. Les saints étaient partout. Sculptés aux portes de la ville, ils regardaient du côté de l'ennemi et veillaient sur la cité. Les façades de nos vieilles maisons ont souvent plus de saints qu'un rétable d'autel ». Rien de surprenant dès lors que les moines, calligraphes et historieurs, de Stavelot, de Malmédy, de Lobbes et d'Orval aient transcrit d'une main pieuse, sur le velin, l'histoire presque toujours légendaire de leurs saints patrons. Ils furent ainsi les maîtres et les inspirateurs des trouvères qu'attirait autour des monastères le concours de foules venues souvent de pays lointains aux jours de grands pèlerinages.

« Le sol tout entier de la Belgique est empreint du nom des saints qui l'ont foulé et qui y ont laissé des traces d'une puissante influence sociale. Partout quelque légende, souvent obscure mais jamais oubliée, — la légende avec son doux parfum de poésie et de piété, — nous rappelle l'œuvre de régénération opérée par les travaux et par les prières des saints » (P. de Ram: *Hagiographie Nationale*, t. I. Introd., 1864).

« Ces simples récits des temps héroïques, que l'on dirait sortis d'une plume trempée dans le sang des martyrs, ces histoires naïves, toutes parfumées de piété et de vertu, où sont racontés par des témoins les combats des ascètes et des vierges méritent notre admiration » (P. Delahaye: *Les Légendes hagiographiques*, p. IX).

L'ancienneté de ces légendes hagiographiques est attestée par la diversité des langues dans lesquelles elles furent primitivement rédigées; venues du christianisme oriental, elles furent d'abord écrites en grec puis en latin avant de l'être en roman. Ce sont les plus anciens monuments de la littérature en langue vulgaire : n'est-ce point les légendes de saint Alexis et de saint Léger qui forment les premiers textes de la littérature française. L'intérêt de ces légendes pieuses est plus considérable au point de vue moral et littéraire, — en ce qu'elles nous font connaître le caractère de l'époque qui les vit naître, — qu'au point de vue historique. A l'hagiographie des Gaules, la Begique fournit plus d'un saint dont la popularité dépassa la piété d'un culte local: ce sont saint Eloi, popularisé par la légende autant que par la chanson, et saint Hubert, l'apôtre de la sauvage Ardenne, et saint Lambert, qu'on vénère à Liége, et saint Sébastien, et saint Remacle et sainte Cécile (1).

Les recueils de légendes et de vies de saints qui nous sont parvenus sont pour la plupart formés de traductions plus ou moins exactes de légendes latines. Le style en est souvent excellent. Jusqu'à la fin du

(1) Cf. E. Van der Essen, *Etude critique et littéraire sur les Vitae des saints Mérovingiens de l'ancienne Belgique* (Recueil des Conférences de l'Université de Louvain, 1907).

XIIe siècle elles étaient rimées, car elles étaient destinées à être récitées; au début d'ailleurs ces Vies étaient isolées et ce n'est guère avant le XIIIe siècle qu'on constitua les premiers légendaires dont plusieurs furent rédigés en Belgique, tel un légendaire qui se trouve à la Bibliothèque Royale de Bruxelles et qui fut rédigé à Ath en Hainaut vers 1428 (1). Les légendes groupées dans ces recueils étaient souvent l'œuvre de plusieurs traducteurs.

Les Vies en vers du XIIe siècle furent dérimées au siècle suivant. Elles s'adressent à un public plus lettré et sont destinées à la lecture plus qu'à la récitation. La prose d'ailleurs va prendre son premier essor dans la littérature française au début du XIIIe siècle, dans les œuvres à prétentions historiques. Il advint même que certaines légendes, à l'exemple de romans comme *Aucassin et Nicolette*, furent rédigées partie en vers, partie en prose: c'est le cas par exemple d'une *Vie de sainte Marthe*, composée à la demande de la comtesse Marguerite de Flandre, et qui glorifiait une sainte dont le culte n'était guère répandu en dehors de la Flandre où le manuscrit fut exécuté (2).

A CONSULTER

sur le milieu historique et social: H. Pirenne: *Hist. de Belg.*, T. I,192.—A.Wauters, *Henri III, duc de Brabant* (Bull. de l'Ac. de Belg., 2me s., t. XXXVIII-XL).

sur le régime linguistique : H. Pirenne, *ouvrage cité.* — G. Kurth, *La Frontière linguistique en Belgique et dans le Nord de la France* (Brux. 1896-98) 2 vol. — J. des Cressonnières, *Essai sur la question des langues dans l'histoire de Belgique* (Brux. 1919). — M. Wilmotte, *Le Wallon* (Brux. 1893); on consultera aussi les autres ouvrages de M. Wilmotte sur le wallon énumérés dans la Bibliographie de ses travaux scientifiques (Cf. Mélanges Wilmotte, 1910); — Voir également les divers ouvrages cités par Pirenne, *Bibliographie de l'Histoire de Belgique*, 1902 No 1223 à 1239. — J. Stecher, *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique* (Brux. 1886). — J.-J. Salverda de Grave, *L'influence de la langue française en Hollande d'après les mots empruntés* (Paris, 1913). — F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. I, p. 388 et ss. (Paris 1905).

sur les premières œuvres littéraires : On consultera en général les Histoires de la Littérature française, principalement celles de Bédier et Hazard (Paris, 1924); de Gustave Lanson (Paris, 1924); de Petit de Julleville (Paris, 1896). On y trouvera d'abondantes bibliographies, auxquelles on joindra le *Manuel bibliographique de la Littérature française* de Gustave Lanson. — En ordre principal, on se reportera pour tout le moyen âge à *La Littérature française au moyen âge* de Gaston Paris (Paris, 1898).

(1) *Romania*, XXX, 295-315.
(2) Paul Meyer, *Not. et Ext.*, XXXV, 472-500. — Pour la bibliographie des Vies de Saints, voir *Histoire Littéraire de la France*, XXXIII, 337-398.

TEXTES

G. Paris, *Les plus anciens monuments de la langue française* (Paris, 1875). — Ed. Koschwitz, *Les plus anciens mon. de la langue franç.* (Leipzig, 1907).

En général on prendra une idée suffisante de ces textes anciens dans les *Chrestomathies du moyen âge* de Gaston Paris (Paris, 1898), de L. Clédat (Paris, 1900), de Karl Bartsch (Leipzig, 1880), de Charles Oulmont (Paris, 1913), etc., qui renvoient aux éditions complètes.

CHAPITRE II

LES CHANSONS DE GESTE.

SOMMAIRE

Origine des chansons de geste : Théorie ancienne des cantilènes. — Théorie de Joseph Bédier. — Les Chansons de Geste sont des œuvres des XI[e], XII[e] et XIII[e] siècles. — Les sanctuaires et les abbayes, centres de formation des chansons de geste.

Des « Vies de Saints » aux chansons de geste.

Le Cycle de Charlemagne : *Berte aux grands pieds*; *Mainet*; *Basin*. — Adenet le Roi, auteur du *Roman de « Berte aux grands pieds »* et des *« Enfances Ogier »*.

Autres « Chansons » appartenant à la « Geste du Roi » et qui sont sans doute d'origine septentrionale.

Renaud de Montauban : Comment cette « Chanson » répond à la théorie de Bédier.

Autres « Chansons » appartenant à la « Geste de Doon de Mayence » et qui sont sans doute d'origine septentrionale.,

Le Cycle de Godefroid de Bouillon et de la Croisade : *Le Chevalier au Cygne; Enfances Godefroi; La Chanson d'Antioche; La Conqueste de Jerusalem.*

Remaniements et suites du *Chevalier au Cygne : Baudouin de Sebourc; Le Bastars de Bouillon.*

Diffusion des chansons de geste en Flandre.



Alphabet de Plantin.

ORIGINE DES CHANSONS DE GESTE. — Les trouvères du moyen âge appelaient « chansons de geste » des récits en vers auxquels ils attribuaient un caractère historique et qui n'étaient en réalité que des romans de chevalerie à caractères épiques. Il nous en est parvenu environ quatre-vingt, dont quelques-uns en plusieurs versions. Ces récits, qui comportent plusieurs milliers de vers, — huit à dix mille en moyenne, certains comme *Renaud de Montauban* allant jusqu'au double, — mettent tous en scène des personnages remarquables, accomplissant des actions éclatantes et doués de qualités héroïques.

Ces poèmes étaient faits pour être chantés ou déclamés avec accompagnement de vielle, et non pour être lus. De là certains caractères de composition, propres à ces poèmes et qui sont le fait d'une littérature orale. C'étaient des jongleurs ou des ménestrels qui les colportaient dans les foires, les châteaux, les bourgs ainsi qu'aux fêtes religieuses qui groupaient autour des églises et des monastères, fidèles et pèlerins.

Longtemps on a cru que ces chansons de geste, qui mettent en scène des personnages de l'époque des premiers Carolingiens, — Charlemagne ou son fils, — avaient pour origines des « cantilènes » ou des chants lyrico-épiques, composés au temps même de ces héros et que les trouvères se seraient légué comme matière épique de génération en génération. Les chansons de geste qui nous sont parvenues ne seraient que les dernières versions, rédigées à partir du XI[e] siècle, de ces cantilènes, ayant à leur origine un fond véridique qui s'était altéré ou modifié à travers quatre siècles.

Cette théorie défendue jadis par l'école allemande et, en France, par Renan, par Gaston Paris et par Léon Gautier semble définitivement ruinée.

Joseph Bédier, dans un livre magistral (1), a démontré que les « chansons de geste » sont des œuvres des XI[e], XII[e] et XIII[e] siècles, nées au temps des Croisades, en pleine féodalité.

> « Au lieu de s'épuiser à la recherche des hypothétiques modèles perdus des chansons de geste, il faut les accepter telles qu'elles sont, dans les textes que nous avons (car leurs modèles perdus, s'il y en eut, durent en être très voisins), il faut les aimer et tâcher de les comprendre pour ce qu'elles sont. Jusqu'ici nous n'en avions pas le droit. Toutes les fois que nous rencontrions dans un roman de chevalerie un personnage historique, un événement historique de l'époque carolingienne ou mérovingienne, nous étions obligés d'admettre que ce roman était un remaniement de chants lyrico-épiques ou de poèmes épiques de l'époque carolingienne ou mérovingienne. En montrant qu'au XII[e] siècle, tels hommes avaient telles raisons actuelles de s'intéresser à tel personnage, à tel événement du passé, nous aurons débarrassé la critique de cette obligation et rendu à ces romans du XII[e] siècle leur droit d'avoir été imaginés au XII[e] siècle. C'est par là que le recours aux pèlerinages, aux foires, aux églises a de l'intérêt. Il permet à ces poèmes de reprendre le contact des temps, des lieux. Mais pour les expliquer, les pèlerinages ne suffisent pas; il y faut les croisades, croisades d'Espagne au XI[e] siècle, croisades de Terre-Sainte au XII[e], il y faut le concours des idées et des sentiments qui formèrent l'armature de la société, féodale et chevaleresque, il y faut toute la vie du temps. Il y faut le pèlerin et le clerc, sans doute, mais aussi le chevalier, le bourgeois, le vilain, il y faut le poète surtout, non pas ce barde ou ce scalde romantique qui, au VII[e] ou au X[e], composaient, dit-on, ces chants en pleine bataille, mais le poète

(1) **Joseph Bédier**, *Les Légendes épiques, recherches sur la formation des chansons de geste* 4 vol. (2[e] éd. 1914-1921).

du XII[e] siècle, celui qui a rimé le roman que nous avons, qui a peiné à le rimer comme ferait un écrivain d'aujourd'hui, et qui, pour plaire aux hommes de son temps, a su se plier à leurs goûts, participer à leurs pensées, à leurs passions, à leur esprit. Les auteurs des chansons de geste ou leurs propagateurs étaient des nomades; leur public était souvent forain; ces forains et ces nomades se rencontraient autour des abbayes et sur des champs de foire, à de certains jours marqués par certaines fêtes religieuses : de là la considération légitime des fêtes, des foires, des pèlerinages. Mais ce n'est là qu'un fragment de la vérité. Pour rendre compte de ces romans, il faut les traiter comme on traite ceux d'une époque quelconque : dans leurs relations avec toutes les conditions sociales, religieuses, morales, imaginatives de l'époque qui les produit : et cette époque commence au XI[e] siècle. » (J. Bédier, *Légendes épiques*, IV, Conclusion.)

Depuis longtemps aussi on a constaté que le classement en trois grandes « gestes » (celle du Roi, celle de Garin de Monglane et celle de Doon de Mayence) imaginé dès le moyen âge par les trouvères, est tout à fait artificiel et qu'il serait désirable de lui substituer un classement par gestes régionales ou provinciales. En effet, la plupart des chansons de geste sont parfaitement localisées. Les éléments historiques se rattachant aux héros carolingiens mis en scène sont en général vagues et connus de tout le monde; les trouvères se sont contentés de généraliser; par contre les légendes hagiographiques introduisent dans les romans de chevalerie des traditions locales très précises, recueillies par les trouvères soit sur les lieux mêmes soit de la bouche des pèlerins. Les souvenirs ecclésiastiques de leur temps mêlent à ces mêmes romans des données puisées dans la vie des saints honorés dans tel ou tel sanctuaire et qui suffisent à en expliquer l'historicité. Bédier a remarqué « qu'il a existé alors dans vingt-huit églises, trente-six tombes ou chasses réelles ou fictives de personnages qui furent des héros de chansons de geste. Ainsi à Berthem, près de Louvain, on honorait les reliques de saint Aalard, identifié légendairement avec l'un des Quatre Fils Aymon. Au point de vue géographique, il n'est pas moins remarquable que tous les lieux que fréquentent les personnages légendaires, et qui forment le paysage des chansons de geste bordent pour la plupart des routes qui menaient aux sanctuaires les plus célèbres du moyen âge » (1).

Il n'est donc pas étonnant que notre pays ait pris une part importante au développement de cette littérature des chansons de geste. La vie religieuse très ardente de nos provinces devait, en effet, amener la formation de « centres épiques » autour de nos grands sanctuaires comme l'abbaye de Stavelot-Malmédy. « Par sa situation historique et ecclésiastique, Stavelot fut le lieu du monde le plus propre à fomenter à la fois des légendes ardennaises et des légendes rhénanes; cette abbaye, établie à la fron-

(1) Bédier, IV, 455.

tière linguistique du français et de l'allemand, était le dernier sanctuaire de langue française qui attirât les pèlerins français, quand ils allaient vers Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, pour y vénérer les grandes reliques »(1).

C'est autour de Stavelot-Malmédy que l'on peut localiser toute la chanson de geste de *Renaud de Montauban*, de même que la première mention de la légende du *Chevalier au Cygne* dans la « Chronique de l'Abbaye de Brogne », écrite en 1211, renforce l'opinion qui attribue une origine wallonne au cycle de la Croisade.

« Dès avant l'époque des croisades, la Belgique est le pays des monastères, comme elle sera plus tard le pays des villes... Les abbayes exerçaient sur la foule un charme presqu'incroyable » (2). De tels lieux de pèlerinages devaient nécessairement attirer, en même temps que les fidèles, les trouvères qui rimaient pour eux et qui ne manquaient pas de s'informer, pour s'en inspirer, de la vie des saints qu'on honorait en ces lieux. D'autre part, les idées religieuses que ces abbayes incarnaient alors étaient essentiellement françaises. C'est de Gérard de Brogne que date le rétablissement de la règle bénédictine dans l'Eglise lotharingienne. De nombreux couvents se fondent alors au nord de la frontière linguistique, dans la plaine flamande, et y introduisent non seulement le parler roman et la règle de saint Benoit mais encore les légendes hagiographiques. La réforme partie de Cluny à la même époque, et qui est nettement ascétique gagne tous les Pays-Bas avant de pénétrer en Allemagne sous l'influence d'un Poppon de Stavelot. La réforme clunisienne, comme la féodalité, attaque l'idée impérialiste : on retrouve cette même inspiration dans les chansons de geste nées autour de nos abbayes et qui dressent victorieusement un Renaud de Montauban en face de son suzerain, qui ne parvient pas à en avoir raison.

DES VIES DE SAINTS AUX CHANSONS DE GESTE. — On l'a vu plus haut : les premiers textes en langue vulgaire qui nous soient parvenus sont des vies de saints, et ils ont été composés dans la partie septentrionale du domaine de la langue d'ouï. Ils sont de chez nous. Presque toutes nos grandes abbayes, Stavelot, Lobbes, Saint-Trond, ont formé au XIIe et au XIIIe siècle des recueils de légendes et de vies de saints et ces légendaires, dont beaucoup sans doute se sont perdus, ont été connus, dès ce temps là, par les trouvères qui étaient gens lettrés et soucieux de découvrir matière à mettre en leurs chansons de geste.

LE CYCLE DE CHARLEMAGNE. — C'est ainsi que l'on voit se former en Lotharingie, autour de l'abbaye de Stavelot-Malmédy, la légende des « Enfances » de Charlemagne et celle de l'Histoire de Charles Martel.

(1) Bédier, IV, 273.
(2) Pirenne, I, 79.

Le fond historique utilisé par les trouvères qui rimèrent les poèmes de ce cycle n'est pas compliqué : c'est le récit des démêlés de Charles Martel avec sa marâtre Plectrude, après la mort de son père Pépin II; celui de ses luttes contre les Neustriens, qui se terminèrent par les victoires



LA COURONNE EST OFFERTE A CHARLES MARTEL
d'après la *Chronique de Brabant*, éd. de R. van den Dorpe, Anvers, 1497.
(A. Van Oest, Brux.-Paris).

d'Amblève, près de Malmédy, et de Vincq, près de Cambrai en 717 et celui enfin de son différend contre Eudes pour reprendre Chilpéric.

A travers les trois ou quatre chansons de la « Geste du Roi » qui nous restituent les « enfances » de Charlemagne on peut suivre cette histoire poétique du futur Empereur.

a) **Berte aux grands pieds** (*dont la rédaction va de 1225, Chronique saintongeoise, à 1275, version du trouvère brabançon Adenet le Roi*). *Pépin le Bref épouse Berte, fille du Roi Floire de Hongrie. La nourrice de la Reine abuse de sa crédulité et c'est sa propre fille, la serve Aliste, qui rem-*

place Berte dans le lit nuptial, grâce à sa ressemblance avec la Reine. Celle-ci est chassée. Plusieurs années passent. Berte vit, inconnue et misérable, dans la forêt du Mans (c'est le thème de l'épouse persécutée ; comparer avec Grisélidis, *avec* Geneviève de Brabant). *Mais l'imposture est découverte, la mégère est brûlée, la fausse reine enfermée dans un couvent, bien qu'elle ait deux fils du roi, Rainfroi et Heldri. Enfin Berte est retrouvée dans la forêt, elle reprend sa place auprès de Pépin et donne naissance à Charlemagne.*

b) **Mainet.** *Les deux fils de la serve, Rainfroi et Heldri, ont empoisonné Pépin et Berte. Avant de mourir, Pépin leur a confié son fils Charles qu'ils dégradent dans de basses besognes et veulent faire périr. Grâce à un fidèle serviteur, nommé David, le prince se sauve en Espagne, s'engage sous le nom de Mainet au service du roi sarrazin Galafre, le délivre de son ennemi Braimant et s'éprend de sa fille qui se fait chrétienne. Plus tard il revient en France, triomphe de Rainfroi et de Heldri et les fait périr.*

c) **Basin** (*dont l'auteur ignore les deux poèmes précédents*). *A la mort de Pépin, Charles a trente-deux ans. Des chevaliers conspirent contre lui. Il s'enfuit chez Thierry d'Ardenne ; un ange lui apparaît et lui ordonne de chercher le voleur Basin. Avec celui-ci il pénètre chez Rainfroi et surprend le secret d'un complot tramé contre lui. Les traîtres sont mis à mort et Basin obtient la main de la veuve de Rainfroi avec son château de Tongres* (*Cf.* Bédier, III).

Ces brefs résumés montrent qu'il n'y a là pour ainsi dire aucun élément exact, sinon dans les noms des personnages. Il n'y a aucune identité entre les faits connus de l'histoire et la légende. Les résidus historiques ont une autre source. La *Chanson de Basin* est tout entière localisée en Ardennes. Les aventures de Charles se déroulent chez Thierry ou chez Rainfroi, à Tongres, Or dans l'histoire, c'est près de Tongres, que Charles Martel a livré la bataille de l'Amblève à Raginfredus et à Hilpericus et c'est non loin de ce champ de bataille que s'élève l'abbaye bénédictine de Stavelot, fondée en 650 par saint Remacle, évêque de Tongres. C'était, on l'a vu, un lieu riche en légendes hagiographiques; au XIe et au XIIe siècle on y lisait les anciennes chroniques et, entr'autres, le récit, édifiant de la mort de saint Agilolf, martyrisé par Rainfroi et Heldri le matin même de la bataille de l'Amblève. Les faits historiques utilisés par l'hagiographe anonyme qui écrivit cette *Passio Agilolfi* et qui étaient les seuls dont il eut besoin, sont aussi les seuls qui sont dans les romans qui racontent les « enfances » de Charles. La *Passio* ne donnant au vainqueur de l'Amblève que le seul nom de Carolus, le trouvère fut porté naturellement à l'identifier, non avec Charles Martel qui ne lui était pas connu, mais avec Charlemagne, qui était, à l'époque où furent composées les trois «chansons», le prototype du vrai héros d'épopée, autour duquel se concrétisèrent quantité de récits épiques. De même la *Passio* mettant sur le même rang Raginfredus et Hilpericus, les romans en font des frères. Cette identité d'éléments prouve de façon presque certaine que l'auteur

de *Basin* aura lu la *Passio Agilolfi* ou l'aura entendu conter par quelque clerc; sans doute aura-t-il fait le pèlerinage de saint Remacle à Stavelot, dans ce pays où le souvenir de saint Agilolf et des événements auxquels il avait été mêlé était encore très vivace.

Basin est le plus ancien des trois romans et les auteurs de *Berthe* et de *Mainet* lui ont emprunté des noms, qu'ils ont utilisés sur des thèmes de folklore. Ici donc « comme partout ailleurs, pour expliquer, l'élément historique d'une chanson de geste, il n'y a qu'à la localiser » (1).

Tout ce pays de Meuse, berceau de la famille des Carolingiens, était plein des traditions qui s'y rapportent. A l'Abbaye d'Andenne, au XIVe siècle, on montrait encore la tombe de Berthe aux grands pieds, on y vénérait la mémoire de sainte Begge, mère de Pépin II, qui avait vécu au VIIe siècle. De multiples légendes courent sur son compte dans la contrée et on y rapporte maint miracle accompli par elle, et par les saints au milieu desquels elle vécut (2). C'est à cause d'elle qu'Andenne vit fleurir tout un cycle de légendes relatives aux Carolingiens. Philippe Mousket, au XIIIe siècle, voulait que Charles Martel y fût né et qu'il y eût accompli maint exploit fameux, dont on retrouve l'écho dans *Ly Mireor des Histors* de Jean d'Outremeuse.

Le Thierry d'Ardennes qui reçoit chez lui Charlemagne reparaît dans plus d'une chanson. Son fils Galopin a été condamné par les fées à rester nain mais il est intelligent et c'est un larron adroit (3). La fille de Thierry, Aupais, est l'héroïne d'un roman héroï-comique, qui lie son sort à celui de Fouque, frère des meurtriers de son père, avec qui elle se cache dans le château d'Oridon, le repaire de Lambert, « le plus pittoresque des bandits de l'Ardenne » (4). Oridon, à en croire Bédier, serait situé au confluent de la Meuse et de la Semois, en ce même lieu où Renaud de Montauban et ses frères élevèrent le château de Montessor. Ainsi, « les légendes des quatre fils Aymon, de Maugis, de Basin, de Thierry d'Ardennes, de Fouque et Aupais, de Lambert d'Oridon sont du même coloris et la forêt des Ardennes est la Brocéliande des chansons de geste ».

ADENET LE ROI, AUTEUR DE « LE ROMAN DE BERTE AUX GRANDS PIEDS » ET DES « ENFANCES OGIER ». — Parmi les trouvères belges qui ont contribué à la formation de cette « Geste du Roi », la première des trois grandes gestes épiques, il faut compter

(1) Bédier, III, 37. — Nous ne faisons ici que suivre en le résumant le lumineux exposé de l'auteur des *Légendes épiques*.

(2) L. Van der Essen, *Etude critique sur les Vitae des saints mérovingiens de la Belgique*. — F. Rousseau, *Légendes et coutumes du Pays de Namur*, p. 26 et ss.

(3) On le retrouve dans *Elie de Saint Gilles*.

(4) Bédier, IV, 281. — Voir sur les personnages: *Gérard de Roussillon*, *Fouque et Aupais*, *Auberi le Bourguignon*.

Adenet, surnommé le Roi des ménestrels, « le dernier, on peut le dire, des grands trouveurs du vrai moyen âge » (1).

Né en Brabant, vers 1240, Adenet vécut très jeune à la cour du duc Henri III de Brabant, prince cultivé, poète à ses heures, dont on a conservé quelques poésies. Il fut ensuite protégé par les deux fils du duc, Jean et Guillaume, comte d'Arschot. Passé ensuite au service de Gui de Flandre, il l'accompagna en Italie en 1270-71, et à plusieurs reprises, en France où le comte de Flandre fit de nombreux séjours. C'est ainsi qu'Adenet fut accueilli par la Reine Marie de France. Poète élégant, selon le jugement de Léon Gautier, il était doué de plus de facilité que d'imagination et ses œuvres, — aussi bien ses deux « chansons de geste » que ses deux romans dont il sera parlé ailleurs, — doivent beaucoup aux modèles, dont il s'inspira.

Le Roman de Berte aux grands piés comprend cent quarante-quatre couplets et 3482 vers alexandrins, groupés en tirades monorimes, assonancés par la dernière syllabe. Sa versification est savante et compliquée : on pressent, en cette fin du XIIIe siècle, l'approche de la période de décadence.

Dans les *Enfances Ogier*, Adenet exploite la légende fameuse d'Ogier le Danois et il paraphrase la première partie du poème de Raimbert, *La Chevalerie Ogier de Danemarche*. Le début du poème est plein de verve, si la fin en est trop longue, et certains épisodes y sont heureusement traités.

Enfin Adenet est encore l'auteur de *Bueves de Comarchis*, qui n'est qu'un renouvellement d'une chanson de geste, *Le Siège de Barbastre*, appartenant à la sixième branche du cycle de Guillaume d'Orange. Adenet, versificateur habile plus que véritable poète, imite pauvrement son original. L'œuvre n'est même pas achevée.

Autres « chansons » appartenant à la « Geste du Roi » et qui sont sans doute d'origine septentrionale. — Si des trouvères originaires de la partie septentrionale du domaine de la langue d'ouï ont part dès le début à la formation des gestes épiques, c'est surtout dans la dernière période qu'on peut en signaler qui soient nés dans nos provinces (2). On ne fera que nommer ici la *Chanson des Saisnes* de Jehan Bodel ou Bedel d'Arras, qui est d'un vrai poète. Parmi les nombreuses chansons qui appartiennent à la geste royale, il en est d'autres dont on peut, presque à coup sûr, attribuer la paternité à des trouvères belges : *Jehan de Lanson*, *Reine Sibille* et sans doute, au moins dans son inspiration légendaire, *Huon de Bordeaux*, qui tient plus du roman d'aventures et du récit féerique,

(1) **Gaston Paris**, dans *Romania*, XI, 13. — Dans l'ancienne classification artificielle en trois gestes, les deux « chansons » dont Adenet le Roi est l'auteur sont classées dans la « Geste de Doon de Mayence », mais il est bien plus logique de les rattacher aux œuvres dont Charlemagne est le héros principal.

(2) Cf. **P. Meyer**, *Brun de la Montagne*, Introd., p. XIV.

que de la chanson de geste, avec ses « suites »: *Esclarmonde*, *Clarisse et Florent*, *Ide et Olive*, *Godin*. Gaston Paris a signalé qu'*Huon de Bordeaux*, qui fut très populaire aux Pays-Bas, contient des légendes d'origine hennuyère et il semble que son auteur soit des environs de Saint-Omer (1).

Jehan de Lanson narre la révolte du héros, qui est le fils de Ganelon, contre Charlemagne. Les Douze Pairs sont envoyés contre le Duc de Lanson, mais ils sont mis en grand péril. L'Empereur arrive en Calabre avec son armée et châtie le rebelle.

RENAUD DE MONTAUBAN, l'une des plus belles peut-être de ces chansons épiques, fait partie de la geste de Doon de Mayence.

Aymon a épousé Aye, sœur du roi Charlon ou Charles. Par haine de son beau-frère, le vieux Charlon, il menace sa femme de mettre à mort les enfants qui naîtront d'elle. Aye en est donc réduite à cacher ses quatre fils jusqu'au jour où leur père exprime le regret de ne pas avoir de descendance. Les quatre frères, Alard, Richard, Guichard et Renaud (où G. Kurth voit l'équivalent de Renard) sont alors présentés à la cour du roi Charles. Renaud se prend de querelle avec Bertholai, neveu du Roi, et le tue d'un coup d'échiquier. Il doit s'enfuir de la Cour avec ses frères pour échapper à la colère royale. Désormais ils vivront seuls, tantôt retranchés dans leurs châteaux fortifiés, Montessor en Ardennes, Montauban en Gascogne, Trémoigne en Westphalie, tantôt errants dans les forêts, toujours poursuivis ou assiégés par Charles et par ses pairs, en butte à mille embûches et à mille aventures dont le récit forme le fond même du roman. Les quatre fils Aymon, dont l'amour fraternel est indestructible, ont pour les soutenir dans leurs malheurs l'amitié indéfectible de leur cousin, l'enchanteur Maugis d'Aigremont, et la fidélité de leur cheval Bayard, le destrier magique qui peut accomplir mainte prouesse avec les quatre frères sur son dos. Enfin Renaud fait sa paix avec le Roi Charles, mais il doit se rendre en pèlerinage à Jérusalem et livrer Bayard au Roi. Au retour d'Orient, Renaud se rend à Dortmund et s'y engage comme ouvrier maçon, mais il est tué par ses compagnons. Un miracle se produit autour de son corps qui est enterré comme celui d'un saint. Quant à Bayard, il échappe au Roi Charles qui voulait le noyer et s'enfuit au fond de la forêt des Ardennes.

Renaud de Montauban est un roman de l'époque de Philippe Auguste; il doit avoir été écrit après 1160, sans doute vers 1200 : on y fait allusion à mainte autre chanson de geste et son thème est en bien des points identique à celui de *Gérard de Roussillon :* tous deux mettent en scène des vassaux rebelles et pourtant sympathiques. C'est bien une œuvre de ce temps où les rois de France, en lutte contre leurs vassaux, cherchaient à dominer la féodalité et à créer un pouvoir centralisateur. Dans les romans antérieurs à 1160 on ne fait aucune allusion à Renaud et à sa famille, par contre ils paraissent dans beaucoup de chansons postérieures à cette date (1); le XIIIe siècle est plein de leur gloire; l'œuvre, traduite

(1) **Gaston Paris**, *Poèmes et Légendes du moyen âge*, p. 24.
(2) **G. Paris**, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 301.

et remaniée, en vers et en prose, en allemand, en flamand et en italien, a fini par « placer Renaud de Montauban au centre de la poésie épique de la Renaissance et par faire de lui l'un des héros les plus admirés des Croisades dans les poèmes de l'Arioste et du Tasse » (1).

Le fond historique du récit est nul, c'est un beau conte, un vrai roman de cape et d'épée. C'était déjà l'avis du vieux chroniqueur Jean d'Outremeuse que les quatre fils Aymon n'ont jamais existé. Dans leur histoire il n'est que trois faits historiques: un prince nommé Charles a guerroyé en Ardennes, à la même époque régnait en Gascogne le roi Yon, Charles et Yon ont lutté l'un contre l'autre. Or, on a vu plus haut que le souvenir de Charles Martel était vivace dans la contrée autour de l'abbaye de Stavelot-Malmédy: il était mêlé à la légende de saint Agilolf, abbé de Stavelot, dont la « Vie » fut composée à l'abbaye vers la fin du XI[e] siècle. Celui qui la rédigea, exploitant mal les données des annales, a cru qu'Yon de Gascogne avait combattu dans la vallée de l'Amblève et il le donne pour un des acteurs du martyr du saint. De plus se produit déjà chez cet hagiographe la confusion entre Charles Martel et Charlemagne, qui deviendra le Charlon du roman. Il est certain que le trouvère qui rima la chanson de Renaud a connu à Stavelot la *Passio Agilolfi.*

Plusieurs des lieux de l'action du roman se situent dans les Ardennes, qui sont d'ailleurs pleines du souvenir des Quatre Fils Aymon, de Maugis et de Bayard. Le Château de Montessor où vécurent sept ans Renaud et ses frères doit être placé vraisemblablement à Monthermé, au confluent de la Meuse et de la Semois, où existe encore aujourd'hui une Montagne des Quatre Fils Aymon. Près de là, au bourg de Laval Dieu, il y avait un château fort nommé « Château Renaud », *Castrum Renaldi*, dont Huon III, comte de Rethel, parle dans une charte de 1227 (2). On n'a pas identifié ce Renaud mais là est sans doute l'origine de son histoire légendaire

Que d'autres légendes rappellent la mémoire des héros du roman? On a voulu placer Montessor à Poilvache, dont le site correspond trait pour trait à celui de Montessor, et à Dhuy, sur la Mehaigne, et à Montfort sur l'Ourthe et à Amblève. C'est près de Dinant que se dresse la célèbre « Roche à Bayard » d'où le destrier fameux aurait pris son élan pour emporter de l'autre côté du fleuve les quatre frères poursuivis par les soldats du Roi Charles. Non loin de là, aux Fonds de Leffe, Bayard fit un autre bond non moins prodigieux et Charles dut tailler un chemin dans le roc à son armée pour continuer la poursuite : on montre encore, dans le pays ce sentier qui se nomme le « Chérau de Charlemagne » et qui est vraisemblablement un débris de voie romaine. A Namur, pendant

(1) **P. Hamélius**, *Introduction à la Littérature française et flamande de Belgique*, p. 35.
(2) **Bédier**, IV, 245, qui consacre tout un chapitre à *Renaud de Montauban*.

longtemps, on vit figurer dans la procession de la Dédicace, le 2 juillet, derrière Charlemagne et ses neuf preux, les Quatre Fils Aymon avec Maugis d'Aigremont et Bayard. Pendant plus de trois siècles la seule pièce profane qui eut du succès à Namur fut la *Moralité des Quatre Fils Aymon*, qui devint plus tard l'*Histoire de Bayard* (1). C'est à l'abbaye d'Andenne, fondée par sainte Begge, que Maugis d'Aigremont vint prier avant de se faire ermite et vint déposer son heaume et son épée. Aigremont est un château près d'Engis. C'est à Liége, « deseur le pont de Meuse », que Charlemagne, à la fin du roman, fait jeter dans le fleuve le brave cheval Bayard, une meule au col. Mais ayant réussi à s'échapper, Bayard s'enfuit dans la forêt des Ardennes où il hennit encore, dit la légende, la nuit de Saint-Sylvestre. Plus loin encore à Remouchamps, il y a un Pas Bayard et près de Malmédy subsistent les ruines du château de Renarstein, un des repaires célèbres des Quatre Fils Aymon (2).

Saint Renaud est honoré surtout à Cologne et à Dortmund. Ses exploits sont identiques à ceux de Renaud de Montauban qui mourut, d'après le roman, en homme pieux et en vrai saint et dont le corps fut jeté dans le Rhin. Le roman aboutit ainsi à saint Renaud tandis que la *Vita Sancti Reinoldi* renvoie aux chansons de geste. Car l'évêque de Cologne, au temps où saint Renaud y mourut, était précisément ce saint Agilolf, qui fut abbé de Stavelot-Malmédy. L'abbaye est donc bien le centre épique autour duquel se forma cette chanson de geste.

Ce qui a fait l'énorme succès du roman de Renaud de Montauban dès son apparition c'est qu'il met en scène des types éternels : ses héros sont marqués par la fatalité; ils sont criminels malgré eux et c'est leur destinée qui les accable. Par ailleurs l'œuvre est toute imprégnée des mœurs chevaleresques du temps qui la vit naître.

> « C'est là, dans cette fine couleur des temps épandue sur toute l'œuvre qu'est le véritable « élément historique » de *Renaud de Montauban*... Ce qui en fait le grand caractère, c'est qu'il est à la fois un roman populaire, propre à traverser les temps et un roman féodal qui exprime son temps et qui sut émouvoir en son temps indifféremment des publics de foire et des publics plus aristocratiques. Il tire sa beauté à la fois de ses éléments forains et de ses éléments chevaleresques — et j'ajoute de ses éléments chrétiens » (Bédier, IV, 277).

Autres « chansons » appartenant à la « Geste de Doon de Mayence » et qui sont sans doute d'origine septentrionale. — Ici encore il semble

(1) F. Rousseau, *Légendes et Coutumes du Pays de Namur*, p. 31-37. — A Louvain on célébrait de même une kermesse avec un « ommeganck » dans lequel figurait le cheval Bayard monté par les Quatre Fils Aymon et aussi Charlemagne qui combattait à cheval les quatre compagnons (Piot, *Histoire de la Ville de Louvain*. — Reinsberg-Duringsfeld, *Fêtes religieuses et civiles*, I, 148).

(2) Citons encore le Château Renaud à Saint-Mard; celui de Montauban à Etalle; les Pas Bayard de Couillet et de Dinant; et les légendes hennuyères ayant trait aux Quatre Fils Aymon (Voir bibliographie dans F. Rousseau, *Le Folklore et les Folkloristes wallons*, p. 48, N° 1006 à 1017.

bien qu'on puisse attribuer à nos provinces certaines « chansons de geste » qui sont classées dans cette « Geste de Doon » si mélangée et à laquelle appartiennent *Le Roman de Berte aux grands pieds* et les *Enfances Ogier* d'Adenet le Roi déjà étudiés. Ici furent sans doute composés *Tristan de Nanteuil*, *Valentin et Orson* et la chanson consacrée à *Maugis d'Aigremont*, le fidèle compagnon de Renaud et de ses frères.

De même, l'apport de certains trouvères belges a dû être sensible dans la formation des gestes provinciales. A la Geste des Lorrains ils ont sans doute contribué en composant *Anseïs, fils de Girbert*, *Yon*, qui est l'original présumé de la version néerlandaise des *Lorrains*, *la Vengeance de Fromondin*. A la Flandre aussi ou aux pays wallons appartiennent *Ciperis de Vignevaux* et *Hugues Capet*.

Ce dernier poème est bien le type des « chansons » de la décadence dont l'esprit bourgeois a fait une sorte de satire de la féodalité. — Hugues est le fils d'un boucher; il court le monde en libertin cynique et débauché et parvient enfin à Paris. L'empereur Louis vient d'être empoisonné. La reine Blancheflor et sa fille sont en butte à de puissants ennemis. Hugues Capet à force de courage repousse une armée qui assiège Paris, se fait aimer de la princesse Marie et l'épouse. Ce demi-bourgeois, ce roturier monte ainsi sur le trône de France. On devine la portée d'une telle œuvre qui n'a d'une chanson de geste que le cadre et le nom des héros (1): c'est une œuvre de parti.

LE CYCLE DE GODEFROID DE BOUILLON ET DE LA CROISADE

LE CHEVALIER AU CYGNE. — Les Belges ont pris aux Croisades une part prépondérante. « Ce grand événement, — dit Henri Pirenne, — qui répond si complètement aux idées morales et à la situation sociale et politique du XI[e] siècle, trouve peut être dans les régions de la rive gauche du Rhin son expression la plus pure. Le croisé lotharingien apparaît comme le croisé par excellence, et ce n'est pas sans raison que, dans l'imagination populaire, Godefroid de Bouillon est resté le type le plus accompli du serviteur de Dieu » (2).

Ces immenses entreprises prirent aux yeux du peuple l'importance d'exploits surhumains. C'était de l'épopée en action, telle qu'en avait réalisé jadis Charlemagne, l'idéal roi-chevalier. N'était-ce pas lui le premier de tous les croisés ? N'avait-il pas tracé la route qui mène à Constantinople et au Saint-Sépulchre ? Eckehard d'Aura, qui fut à la guerre sainte de 1101 rapporte ce bruit prodigieux : Charlemagne ressuscité allait en personne se mettre à la tête des croisés. C'est en effet le moment où il apparaît dans les premières chansons de geste. Et ce ne sont que ses croisades contre les païens que les chansons retracent. « Les chansons

(1) **L. Gautier**, *Epopées françaises*, II, 427. Sur l'origine de *Hugues Capet* voir : **F. Hachez**, *Hugues Capet et ses enfants hainuyers et brabançons d'après un roman du XIV[e] siècle*, (Annales Cercle Archéol. de Mons, t. XXVII).

(2) **Pirenne**, *Hist. de Belg.*, I, p. 88. — Voir le passage cité par Pirenne de la Chronique d'Otton de Freisingen expliquant le rôle prépondérant de Godefroid de Bouillon à la Croisade.



GODEFROID DE BOUILLON.
D'après la suite des « Neuf Preux » (grav. sur bois du début du XVIe siècle).
(Cl. Van Oest, Brux.-Paris).

de geste et les croisades sont des œuvres du XIe et du XIIe siècle » (1). Elles sont nées simultanément et c'est sous l'inspiration des Croisades que naquirent les chansons de geste.

Faut-il dès lors s'étonner que ce soit dans les pays wallons et flamands que se développa surtout la légende de ces Croisades dont les principaux chefs avaient été un Godefroid de Bouillon et un Baudouin de Flandres. Il fallait en perpétuer le souvenir et cette glorification, à côté de celle des récits d'histoire qui commençaient à naître, prit la forme de « chansons de geste » et constitua un cycle complet sous le règne de Philippe le Bel. Au temps de Froissart, Godefroid de Bouillon est mis au rang des Neuf Preux et avec Charlemagne de France et Arthur de Bretagne il représente la chrétienté dans cette glorieuse phalange.

La suite des poèmes ainsi consacrés à la glorification des hauts faits de la famille de Bouillon comprend *Le Chevalier au Cygne*, *les Enfances Godefroi*, *Les Chétifs*, *La Chanson d'Antioche* et *La Conqueste de Jérusalem*. Plus tard vint un groupe de « suites » dont il sera parlé plus loin.

A) **Le Chevalier au Cygne.** — La légende à laquelle on a voulu rattacher les « antiquités » de la famille de Bouillon est d'origine peut être lorraine, peut être normande. On la rencontre pour la première fois, semble-t-il, dans le *Dolopathos*, recueil de contes rédigés en latin peu après 1184 par Jean de Haute Seille, moine de l'abbaye de ce nom située près de Sarrebourg. On trouve des allusions à la légende du Chevalier au Cygne dans la Chronique de l'abbaye de Brogne, écrite en 1211 et qui en situe l'action à Mayence. Ce n'est que plus tard qu'elle fut placée à Nimègue (2).

La première partie de *La Chanson du Chevalier au Cygne* comprend en fait trois récits: *Elioxe*, *Hélias* et *Béatrice*.

Les deux premiers donnent une version identique de l'origine d'Hélias, le Chevalier au Cygne.

Le roi Oriant, qui demeure à Lillefort, a épousé Béatrice. Celle-ci donne le jour à sept fils. Mais le roi, instigué par sa mère Matabrune, prend ses enfants en haine et Béatrice pour les sauver les confie dans la forêt à la garde d'un ermite. Un jour, tandis que les jeunes gens se baignent, leurs colliers d'or sont volés par les gens de la maratre et les voici condamnés à rester cygnes, sauf un seul qui a recouvré son collier magique. Elias, qui a ainsi conservé sa forme humaine, combat en champ clos contre le champion de Matabrune, remporte la victoire et délivre cinq de ses frères. Le septième collier a été fondu. Elias s'embarque sur une nacelle traînée par son frère cygne, remporte une victoire sur les Sarrasins, remonte le Rhin jusqu'à Nimègue. Là il apprend que la duchesse de Bouillon se plaint d'être dépouillée de son bien par Rainier, duc des Saisnes. La duchesse est

(1) Bédier, IV, 462.
(2) Cf. J. Blöte dans *Zeitschrift für deutsches Altertum*, XXV, p. 407-420. — *Romania*, XXX, 404; — XXXIII, 445.

du lignage de Renaud de Montauban, elle est fille de Godefroid le Barbu et, du chef de son frère, elle est dame de Louvain et de Saint-Trond. Elias se fait aimer d'elle, la délivre des persécutions de Rainier, l'épouse enfin en lui faisant jurer de ne jamais s'enquérir de son origine. Ensemble ils remontent le Rhin jusqu'à Coblence, échappent aux embûches du prévot de la Ville et Elias tue Galien, neveu de l'Empereur. Béatrice donne le jour à une fille, la belle Idain, qui sera la mère de Godefroid de Bouillon et de ses frères. Mais Béatrice n'a pu dominer sa curiosité, elle interroge Elias et celui-ci disparaît pour ne plus revenir.

Elioxe n'est pas antérieure à la fin du XIIe siècle. C'est une œuvre qui n'est pas dépourvue de qualités littéraires ; l'auteur est d'un talent original, qui sait développer une matière un peu courte.

B) **Enfances Godefroi.** — La deuxième branche du cycle raconte les *Enfances Godefroi.*

« Signor, ceste chansons est de grant sapience :
Ensi come l'estoire le raconte à Maïence,
Del bon duc Godefroi vos dirai la naissence. »

Ide de Bouillon, fille d'Elias, le Chevalier au Cygne, et de Béatrice, épouse Eustache de Boulogne. Il lui est prédit qu'elle donnera le jour à trois fils, dont les deux héros de la première Croisade, Godefroid et Eustache. Celui-ci est armé chevalier en Angleterre, tandis que Godefroid reçoit de l'Empereur Othon, dans son palais de Nimègue, l'investiture du duché de Bouillon. Le jour même où il entre dans sa ville, les Sarrasins, réunis à la Mecque, apprennent de la bouche de Calabre, mère du roi Corbaran de Jérusalem, que leur empire est menacé, qu'ils vont perdre Jérusalem et plus tard Saint Jean d'Acre, allusion à la Croisade de Philippe Auguste en 1191. Le fils du roi Corbaran, le prince Cornumarant entreprend un voyage en Occident pour juger de la force de ces adversaires. Il traverse l'Italie, la France et atteint au cœur de l'Ardenne, l'abbaye de Saint-Trond, où il est reconnu par l'abbé Gérard, lequel l'a connu jadis à Jérusalem, y étant en pèlerinage. Gérard amène l'infidèle à Bouillon où sont réunis chevaliers et seigneurs français et brabançons pour rendre hommage à Godefroid. Celui-ci fait assaut de courtoisie avec Cornumarant, tels Richard Cœur de Lion et Saladin, et le prince sarrasin reprend le chemin de Jérusalem où il ira dire son admiration et sa crainte du futur libérateur du Saint Sépulchre.

C) **La Chanson d'Antioche.** — Le cycle aborde ensuite le récit de la première Croisade. *La Chanson d'Antioche* a été composée d'abord par Richard le Pèlerin et renouvelée ensuite par Graindor de Douai. Richard ne puise pas son inspiration dans des faits dont il a pu être le témoin ; il a lu les chroniques latines d'Albert d'Aix et de Pierre Tuebœuf et à son gré il les traduit, les abrège ou les amplifie. Quant à Graindor de Douai, il aborde son sujet avec un élan vraiment lyrique :

> *« Seignor, soiés en pais, laissés la noise ester,*
> *Si vous voulés chançon gloriose escouter*
> *Cil nouvel jongleor qui en seulent chanter*
> *Le vrai commencement en ont laissé ester.*
> *Mais grains d'or de Douai nel veut mie oublier. »*

La Chanson d'Antioche *est le récit de la première croisade, de l'odyssée des compagnons de Pierre l'Ermite, des discussions des Croisés avec l'Empereur de Constantinople, puis de la prise de Nicée, de la longue marche à travers l'Asie Mineure jusqu'à l'arrivée sous les murs d'Antioche. Au milieu des Croisés, Godefroid de Bouillon se distingue par sa sagesse, sa vaillance, sa force au combat et sa générosité. Combats et aventures se succèdent. La liste est longue des exploits chevaleresques, des grands coups d'épée et des combats singuliers. Les Infidèles sont encouragés au combat par l'idole de Mahomet mais un traître finit par livrer Antioche aux Croisés en leur jetant une échelle par dessus la muraille de la ville.*

L'épisode intitulé « Les Chétifs » *est beaucoup moins historique. Il narre les malheurs et les hauts faits des prisonniers chrétiens, retenus captifs par les Musulmans. Richard de Chaumont, sur l'ordre du roi Corbaran, tient tête à deux géants turcs, les vainc et finit même par les convertir. Il est attaqué par le monstre Satenas puis il sauve la vie à un neveu de Corbaran. On retrouve dans ce récit très singulier les fictions de contes orientaux.*

D) **La Conqueste de Jérusalem.** — La fin de la sublime aventure de la première croisade et l'apothéose de Godefroid de Bouillon sont le sujet de la dernière partie du cycle, qui porte le titre de *La Conqueste de Jérusalem.*

A peine les Croisés se sont-ils emparés de la Ville-Sainte qu'ils sont assiégés à leur tour par une nouvelle armée conduite par Cornumarant. Les combats reprennent de plus belle avec l'aide des Saints et des cohortes angéliques. Les miracles se succèdent. Enfin Jérusalem est définitivement conquise grâce à un dernier miracle renouvelé de Josué et qui ramène le jour au moment où la nuit propice allait permettre aux Infidèles de s'enfuir. C'est un miracle encore qui désigne Godefroid comme roi de Jérusalem : tous les princes s'étant déclarés indignes de ce titre, ils s'agenouillent tenant des cierges en mains. Soudain celui de Godefroid s'allume de lui-même, manifestant ainsi la volonté de Dieu.

Il y a, dans les poèmes qui forment le cycle de la Croisade, un mélange de réalisme et de merveilleux, de vérité historique et de fiction poétique qui leur donne un caractère particulier où se retrouve à la foi la dévotion des Vies de Saints et l'esprit des fabliaux. On y sent aussi l'influence de certains romans courtois, notamment le *Roman d'Alexandre* qui avait remis en honneur l'Orient fabuleux. « Les cinq branches de la Chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroid de Bouillon constituent l'ensemble le plus important qui ait été consacré à la glorification d'une dynastie belge ».

REMANIEMENTS ET SUITES DU « CHEVALIER AU CYGNE ». — A la fin du XIV[e] siècle, la légende du Chevalier au Cygne fut l'objet d'un lourd remaniement, qu'on ne peut ici que signaler (1). Il montre le dessein, qui sans doute fut réalisé mais dont nous n'avons plus que des fragments, de raconter ainsi toute l'histoire des Croisades et de la mener jusqu'au temps de Philippe Auguste.

C'est à ces amplifications que se rattachent les « suites » de la chanson du *Chevalier au Cygne*, qui comportent deux parties: *Baudouin de Sebourc* et *Le Bastars de Bouillon.*

Le premier de ces deux poèmes est particulièrement intéressant et il témoigne de qualités assez personnelles. Paulin Paris appelle très justement *Beaudouin de Sebourc* une chanson héroï-comique. C'est une œuvre étrange, de tons très variés, tour à tour dramatique et grotesque. A côté d'une description de l'Enfer qui fait frémir, il n'hésite pas à placer le récit de quelqu'aventure d'un comique épais, comme celui de la fuite de Beaudouin poursuivi par ses trente femmes et ses trente bâtards. Ecrite d'un style cursif, l'œuvre atteint parfois à la satire acerbe et l'auteur apparaîtrait comme un puissant pamphlétaire s'il usait d'une langue plus châtiée. L'intérêt, par ailleurs, n'est pas toujours soutenu et souvent il se disperse. Le trouvère de *Baudouin de Sebourc* a des qualités de peintre et de conteur, qui font oublier son esprit volontiers impudique. Peu d'émotion dans ce long poème de trente mille vers, mais par contre des récits excellents, dans le goût bourgeois, tel celui du savetier et du financier (2), des descriptions très nettes de batailles, de tournois, de villes, comme le joli tableau de la ville de Nimaïe (3) et parfois même des pages empreintes d'une réelle beauté comme la délivrance de la ville d'Alibaut par Beaudouin et le lion. Mais en général le sens du véritable héroïsme lui fait défaut comme aussi la foi simple et naïve. Ce poète de la décadence n'a plus le don épique des trouvères qui composèrent les anciennes « chansons de geste »: il a trop l'esprit caustique qui inspira le roman du Renart (4).

Baudouin est le fils d'Ernoul de Beauvais, roi de Nimaie (Nimègue) et de Rose, fille d'Helias, le Chevalier au Cygne. Confié au châtelain de Sebourc, il grandit en force et en malice, remporte le prix au tournoi de Valenciennes et se fait aimer de Blanche, fille du comte de Flandre, dont il a un fils. Nommé sénéchal de Flandre, il lutte contre le traître Gaufroi, qui lui a ravi sa terre de Nimaie, puis il s'embarque pour l'Orient, pénètre jusqu'aux Indes,

(1) Publié par le **Baron de Reiffenberg** (1846-1859, 3 vol. de la Coll. des Chroniques belges inédites).

(2) Edition Bocca, I, 335.

(3) Idem., I, 57.

(4) **L. Gautier**: *Epopées françaises*, II, 432. — *Histoire littéraire de la France*, XXV, 537-593. — **Potvin**: *Nos premiers siècles littéraires*, 19[me] conférence. — **Pigeonneau**: *Le Cycle de la Croisade et la famille de Bouillon.*

convertit le roi de Falise au christianisme; devenu l'hôte du Vieux de la Montagne, il est aimé de sa fille. Au cours de ses voyages il retrouve le paradis terrestre, rencontre Judas, pénètre jusqu'en Enfer, puis est transporté en Norrège dans un couvent de nonnains. Enfin, après être retourné en Terre-Sainte, il revient dans son pays et retrouve Blanche, prisonnière dans le donjon de Nimaie. Il la délivre et fait pendre Gaufroi au gibet de Montfaucon.

Le poète de *Baudouin de Sebourc* sait tourner prestement le vers et ceux qui font nuage ne manquent pas dans son œuvre:

« Quant ne set qu'un seul trou, perdue est li soris...
« Toutes bouches qui rient ne voilent pas baiser...
« Il aprent moult de coses qui par le pais va...
« Qui d'un serf fait signour, il a mauvais loier... »

Si, comme on le pense généralement, le même trouvère est l'auteur du *Bastars de Bouillon* (1), il faut reconnaître qu'il a perdu dans cette œuvre toute sa verve. Bien que ce second poème soit cinq fois plus court que le premier il est beaucoup plus ennuyeux. L'imagination fait totalement défaut : plus de folles aventures, plus de saillies ni de traits mordants. « Le style, d'une qualité assez médiocre, est moins populaire; le sérieux est monotone, la gaieté lourde et terne » (2).

Désormais toute la matière « romancée » des chansons de geste va passer dans de prolixes remaniements en prose qui auront leur heure de succès sous les ducs de Bourgogne. Jean d'Outremeuse, avec sa médiocre *Geste de Liége*, composée vers la fin du XIVe siècle, ferme sans grand éclat la lignée des trouvères belges ayant cultivé ce genre littéraire.

DIFFUSION DES CHANSONS DE GESTE EN FLANDRE. — La Flandre accueillit très vite ces œuvres abondantes, non seulement dans leur forme originale mais bientôt en traduction. Non seulement l'Artois, la Picardie et la Wallonnie, qui sont voisines de la Flandre avaient largement contribué à la formation des légendes épiques, mais encore des souvenirs locaux, des récits hagiographiques connus et même des fabliaux s'y retrouvaient. D'ailleurs, il était de bon ton d'ouïr ces œuvres que les jongleurs ne se faisaient pas faute de venir réciter à la cour des comtes de Flandre et dans les riches cités, aux jours de fête. Ce furent les clercs de l'échevinage, tenus de connaître les deux langues, qui furent les traducteurs en thiois des chansons de geste.

On retrouve un écho de la chanson de *Basin*, à la formation de laquelle nos provinces ont pris une grande part, dans *Karel ende Elegast*. Elegast

(1) **P. Hamélius** a proposé de voir en lui Jean d'Outremeuse, l'auteur du « *Mireur des Histors* » et de la *Geste de Liége* (Cf. sa préface pour les *Mandeville's Travels*, Edit. de la Early English Text Society, 1919.) — Nous ne nous prononçons pas sur cettte attribution.
(2) **G. Paris**, *Romania*, VII, 460.

est, comme Basin, le type de l'outlaw, une sorte de Mandrin du moyen âge. Il subsiste un *Mainet* thiois. *Loghier ende Malart* est aussi issu d'une geste proprement carolingienne. On a un *Rolant*, en quatre fragments publiés par Bormans. Le *Rœlantslied* du XIIe siècle retraça sans doute les exploits des Douze Pairs de Charlemagne. On a un *Guitequin* dérivé de la *Chanson des Saisnes*, un *Flovent*, une version d'*Aiol*, d'*Amis et Amiles* et de *Valentin et Orson*. Toutes les gestes secondaires passèrent sans doute en flamand: la Chanson des *Loherains*, celle de *Renaud de Montauban*, traduites au XIIIe siècle (1), ainsi que *Raoul de Cambrai*. Clays van Haerlem, au dire de Maerlant, traduisit le *Moniage Guillaume* (2); de même imite-t-on, en les paraphrasant, des chansons de geste françaises dans *Maleghys* (Maugis) *Hughe van Bordeus, Ogier van Ardennen, De Vier Aymons Kinderen* jusqu'au jour où une « Bibliothèque bleue » vulgarisa dans le peuple toute cette matière romanesque.

En effet, dès que parut l'imprimerie, c'est aux « chansons de geste » françaises, mais traduites en flamand et paraphrasées en prose, que nombre d'imprimeurs belges demandèrent la matière de leurs petits volumes aux naïves illustrations sur bois: c'est *Rœlant ende Olivier* (Anvers 1576), *die Historie van Conninck Karel ende van Elegast* (Anvers, Back, vers 1496), *Historie van den edelen Hertoghe Goraert van Bulan* (Anvers, G. Back, vers 1500) qui rappellent que tout le cycle de la Croisade, essentiellement national, a été traduit en thiois dès l'origine.

Les récits épiques empruntés à la littérature française du moyen âge n'ont jamais cessé de plaire dans les pays de langue flamande et on les a paraphrasés à toute époque. La plupart d'entre eux ont passé à l'état de légendes dans la tradition populaire. C'est le cas pour *Valentin et Orson*, pour *le Chevalier au Cygne* et surtout pour les *Quatre Fils Aimon* et leur cheval Bayard.

A CONSULTER

sur l'origine des chansons de geste : J. Bédier, *Les Légendes Epiques, recherches sur la formation des chansons de geste* (Paris, 1917-1921). — Pio Rajna, *Origini dell' epopea francese* (Florence 1884). — G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne* (Paris, 2e éd., 1905). — Sur les chansons de geste françaises on verra surtout Léon Gautier, *Les Epopées françaises* (Paris, 1878-1882) et sa *Bibliographie des chansons de geste* (Paris, 1897). — Consulter aussi les Histoires de la Littérature française citées au chapitre Ier.

sur les vies de saints, sur le Cycle de Charlemagne et sur Renaud de Montauban : Voir Bédier, *op. cit.*; Léon Gautier, *ibidem*; *Romania*, passim. — Sur Adenet le Roi, voir Bovy, *Adenet le Roi et son œuvre* (Bruxelles, 1898).

(1) Sur les versions néerlandaises de *R. de M.* voir *Romania* XXXV, 466.
(2) Il subsiste aussi des fragments d'un *Girart de Viane* en néerlandais.

sur le cycle de Godefroid de Bouillon et de la Croisade, Gautier, *ibidem.* — A. Pigeonneau, *Le Cycle de la Croisade et la famille de Bouillon* (Saint Cloud, 1877). — P. Hamélius, *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique* (Bruxelles, 1921). — Ch. Potvin, *Nos premiers siècles littéraires* (Brux., 2 vol., 1870).

Diffusion des chansons de geste en Flandre, Gautier, *ibidem*, II. 293 et ss. — Brunot, *op. cit.* au ch. I, ibidem. — Stecher, *op. cit.* — L.-D. Petit, *Bibliographie der middelnederlandsche Taal- en Letterkunde* (Leyde, 1888, p. 45 à 57).

TEXTES

Cf. Les Chrestomathies citées au chap. I. — *Renaud de Montauban* a été publié par Castets (1906); les deux chansons de geste d'Adenet le Roi l'ont été par Auguste Scheler (1874); les diverses chansons de geste du Cycle de la Croisade par C. Hippeau (1874), H.-A. Todd (1889), P. Paris (1848); le baron de Reiffenberg (1846-1859), Bocca (1841) et Scheler (1877) ont édité *Baudouin de Sebourc* et *Le Bâstars de Bouillon.* — On trouvera dans divers volumes de l'*Histoire littéraire de la France* des analyses détaillées de toutes les œuvres étudiées.

CHAPITRE III

LES ROMANS COURTOIS.

SOMMAIRE

La littérature courtoise : Définition. — Objet. — Part prise à son développement par les trouvères belges.

Les romans antiques : Suites du *Roman d'Alexandre*. — *Histoire de Jules César* par Jean de Thuin

Les romans bretons.

Les romans grecs et byzantins : *Eracle* et les autres œuvres de Gautier d'Arras. — *Meraugis de Porlesguez.*

Les romans d'aventures : *Histoire de Gilles de Chin.* — *Cléomadès.* — *Mélusine.* — *Aucassin et Nicolette.*

Diffusion des romans courtois en Flandre.


Lettrine plantinienne.

LA LITTÉRATURE COURTOISE. — A côté des chansons de geste, composées pour des auditoires nombreux réunis sur les champs de foire ou autour des parvis d'église aux jours de grands pèlerinages ou encore dans les salles de festin et qui étaient chantées avec accompagnement de vielle, il existe une littérature destinée à des publics plus restreints. Dans les châteaux, les assemblées de famille écoutaient volontiers la lecture à haute voix de romans courtois d'un genre très différent de celui des chansons de geste.

Ils empruntaient leur matière et leurs héros à l'antiquité, — c'était Alexandre, Hector, Enée ou César, — ou à la Bretagne fabuleuse où vivent Tristan, Iseut, Lancelot et le roi Artur — ou encore au monde idéalisé de la chevalerie où guerroient en de folles aventures *Partenopeus de Blois* ou *Cléomadès.*

Au XIIe siècle il s'est produit une véritable Renaissance, qui ramena dans le monde des clercs d'abord, puis dans un public plus large, la curiosité et jusqu'à un certain point la connaissance de l'antiquité. Au siècle suivant cet humanisme se développe encore sous l'influence de la création des Universités, qui initient l'Occident à nombre d'œuvres antiques

inconnues jusqu'à ce moment : c'est l'époque où Guillaume de Moerbeke, — que Roger Bacon appelle Guillaume le Flamand, — traduisit Aristote à la demande de Thomas d'Aquin et où tant d'étudiants passèrent par la Sorbonne. Sortis de là et ne trouvant pas toujours à se pourvoir dans les charges ecclésiastiques, ils devenaient des hommes de lettres, grands pourvoyeurs de romans courtois à l'usage des nobles français ou étrangers qui en étaient amateurs.

Les trouvères belges ne semblent pas avoir apporté à cette littérature courtoise la même contribution abondante qu'à celle des chansons de geste. La « courtoisie » plus littéraire, plus raffinée, plus voisine aussi du sentiment qui baigne la poésie provençale, se développe dans une partie moins septentrionale du domaine du français.

LES ROMANS ANTIQUES. — Alexandre fut mis à la mode par les remaniements et les amplifications que Lambert le Tort, Alexandre de Bernay, Pierre de Saint-Cloud et leurs émules firent subir au vieux poème d'Albéric de Briançon, écrit sans doute à la fin du XIe siècle. Alexandre est célèbre dans la France entière au XIIe et au XIIIe siècle et on peut dire qu'une geste complète lui est alors consacrée (1). Au XIIIe siècle, Jean le Venelais (2) et Gui de Cambrai y ajoutent l'un et l'autre une *Vengeance d'Alexandre,* tandis qu'au XIVe, entre 1310 et 1315, Jacques de Longuyon introduit dans le récit de la guerre de l'Inde un épisode imaginaire, *Les Vœux du Paon*, qui remporta un vif succès, « parce qu'il était inspiré par la galanterie aventurière et le chevaleresque factice alors à la mode » (3). A son tour, cet épisode reçut un prolongement dans *Le Restor du Paon* de Jean Brisebarre de Douai et dans *Le Parfait du Paon* de Jean de le Mote (4). Et tous trois conservèrent leur vogue jusqu'au temps des ducs de Bourgogne, dans la « librairie » desquels on trouve en plusieurs exemplaires et dans de beaux manuscrits les *Vœux du Paon* qui accompagnent alors ce *Vœu du Héron* et ces *Vœux de l'Epervier* faits pour plaire à Philippe le Bon (5).

Vers le milieu du XIIIe siècle (circa 1240) Jean de Thuin traduisit en prose, sous la forme d'un roman, la *Pharsale* de Lucain à laquelle il joignit

(1) **Paul Meyer,** *Alexandre le Grand dans la littérature française du M. A.*, 2 vol., 1886.

(2) Jean le Venelais est peut-être un hennuyer, sans que rien permette de le naturaliser de façon précise. Sa *Vengeance* met en scène la guerre entreprise par Alidor, fils adultérin de la Reine Candace et d'Alexandre, soutenu par les anciens compagnons du conquérant, contre Antipater, le principal meurtrier, et son fils Florent (Cf. *Romania* XXXII, 150 et 155, ainsi que les deux dissertations de Karl Sachrow, 1902, et Schultz-Gora, 1902).

(3) **G. Paris,** *Litt. franç. au M. A.*, 80. — C'est dans cette œuvre qu'apparaissent pour la première fois les Neuf Preux. Jacques de Longuyon a écrit son poème pour Thibaut de Bar, évêque de Liége de 1303 à 1312 (*Romania*, XXIV, 576). Sur l'auteur cft. *Mélanges Chabaneau*, 1907, 165.

(4) **Paul Meyer** voit en lui l'auteur du poème : *Le Regret Guillaume, comte de Hainaut* (pub. en 1882 par Scheler).

(5) Les *Vœux du Paon* furent traduits en thiois, ainsi que d'autres romans courtois.

d'autres sources, sans doute d'après une compilation qui est parvenue jusqu'à nous et qui compose une *Vie de César* d'après Salluste, Lucain et Suétone (1). Quelques années plus tard (deuxième moitié du XIIIe siècle) Jacot de Forest mit en vers la prose de Jehan de Thuin.

Enfin on peut rattacher à ce même genre, quoiqu'ayant un moindre intérêt, de médiocres romans historiques qui prétendaient raconter l'origine fabuleuse de nos villes : témoin le roman de *Bustalus* (2), consacré à Tournai, primitivement écrit en latin, et mis en rimes françaises par Philippe Mousket.

LES ROMANS BRETONS. — Il est malaisé de fixer la part qui a pu être prise par des trouvères d'origine septentrionale à cette abondante littérature romanesque groupant les romans de la Table Ronde, qui tantôt retracent toute la vie d'un des héros de la Cour d'Artur, tantôt se contentent d'en narrer un épisode. Nombre de ces œuvres sont anonymes, mais il suffira de constater que la plupart d'entr'elles ont été traduites en thiois, ce qui témoigne de leur succès dans les Pays-Bas, pour avoir la conviction que des trouvères belges ont contribué à l'enrichissement de ce genre narratif. N'est-ce pas d'ailleurs à Froissart qu'on doit *Méliador*, le plus tard venu de ces romans bretons.

Il sied de signaler la part que Philippe d'Alsace, comte de Flandre, semble avoir pris à la composition du *Perceval* ou le *conte du Graal* de Chrétien de Troyes, puisqu'il aurait prêté au poète un poème d'origine sans doute anglo-saxonne dans lequel Chrétien peut avoir pris l'idée de son œuvre, composée vers 1175. Celle-ci, on le sait, resta inachevée et reçut plusieurs suites et fins après la mort du poète. C'est Wauchier de Denain qui y mit une première fois la main mais sans mener à bout le dénouement. Vers 1220, Jeanne de Flandre, petite-nièce de ce Philippe d'Alsace qui fut l'inspirateur du *Perceval*, en fit rédiger la fin par un trouvère nommé Mennessier.

LES ROMANS GRECS ET BYZANTINS. — Des princes belges ont également une part, au moins d'inspiration, dans certaines des œuvres que l'on a coutume de ranger dans la catégorie des romans grecs et byzantins, qui se rattachent, sans doute par des intermédiaires latins,

(1) A moins que la compilation ne soit postérieure à l'œuvre de Jehan de Thuin, ce qui est l'avis de **Gaston Paris** (*Romania*, IX, 622) tandis que la première opinion est celle de **F. Settegast**, l'éditeur de Jean et de son *Histore de Julius Cesar*. Pour **Gaston Paris** « Jehan de Thuin est après tout, en laissant de côté les livres religieux, le premier traducteur en prose d'un auteur de l'antiquité dont l'œuvre nous soit parvenue » (*Romania*, XII, 381).

(2) Sur *Bustalus*, voir l'introd. de **Reiffenberg** à la chronique de Philippe Mousket, I, CCXLIV, note 2 et CCXLVI.

à la tradition hellénique. C'est le cas pour l'*Eracle* de Gautier d'Arras qui fut terminé, vers 1165, pour Beaudouin IV de Hainaut.

Eracle *est fils d'un noble Romain. Il a reçu le don divin de discerner les mérites cachés de certaines choses et de certains êtres. Il est vendu par sa mère Cassine comme esclave et acheté par le sénéchal de l'empereur. Sa science divinatoire est mise à l'épreuve et triomphe ; une vile pierre achetée par lui protège contre le feu, l'eau et le fer; il fait épouser à l'Empereur une humble femme qui se révèle une épouse modèle.*

Dans la seconde partie, le trouvère nous conte comment Eracle accède à l'Empire et comment il reprend la vraie Croix que Cosdroé, roi de Perse, a enlevée de Jérusalem.

Gautier d'Arras ne manque pas de qualités littéraires; ses descriptions, qui serrent de près la réalité, sont traitées dans un style vigoureux, parfois jusqu'à la dureté. Le genre du roman courtois ne lui convenait peut être pas tout à fait, non plus que celui de son second roman : *Ille et Galeron*, traité dans la manière des « lais » bretons et dont le sujet est voisin de celui d'*Eliduc* de Marie de France.

LES ROMANS D'AVENTURE. — Plusieurs romans d'aventure, dont les données sont de pure imagination, mais dont le plan est imité de celui des romans bretons, ont été composés dans nos provinces. C'est le cas de *Gilles de Chin* par Gautier de Tournai (circa 1230), de *Cléomadès* par Adenet le Roi (après 1275), de *Mélusine* par Jean d'Arras (XIVe siècle), et d'*Aucassin et Nicolette* (première moitié du XIIIe siècle) qui est anonyme (1).

L'*Histoire de Gilles de Chin, seigneur de Berlaymont* est un poème de 5544 vers octosyllabiques qui met en scène un personnage historique dont le souvenir légendaire s'est perpétué en Hainaut. Gilles de Chin, fils de Gautier, seigneur de Chin, et neveu d'Isaac, seigneur de Berlaymont, naquit vers 1100. Fidèle vassal de Beaudouin IV de Hainaut, il guerroya contre la Flandre (1127—28) et sans doute fit le pèlerinage de Palestine. Vers 1130 il épousa Ide de Chièvres qui lui apporta en dot la seigneurie du même nom; de ce mariage naquit une fille, Mathilde de Berlaymont, qui épousa Gérard de Saint-Aubert. Gilles de Chin mourut le 12 août 1137 des suites d'une blessure reçue dans un tournoi. Il fut inhumé à l'abbaye de Saint-Ghislain. Sa veuve épousa en secondes noces Rasse de Gavre et mourut en 1161. L'histoire n'en sait pas davantage et rien ne semblait désigner particulièrement ce féodal pour être le héros

(1) Pour ne pas s'attarder à des œuvres comme *Méliacin* de Gérard d'Amiens et comme *Sone de Nansai* (dont l'auteur anonyme était hennuyer selon **Fœrster** ou brabançon d'après **G. Paris**) et qui sont des romans de valeur moindre. Sur le second voir **Ch.-V. Langlois** : *La Société française au XIIIe siècle d'après dix romans d'aventure.*

d'un poème romanesque sinon qu'il fut, au dire du chroniqueur Gilbert de Mons, « omnium militum in hoc saeculo viventium probissimus in armis ». Toujours est-il que moins d'un siècle après sa mort, Gautier de Tournai, jongleur de Picardie, rima, sans doute d'après un poème antérieur, perdu aujourd'hui et attribué à Gautier le Cordier, l'*Histoire de Gilles de Chin*, le plus courtois chevalier qui fut jamais.

Car molt avoit oi parler
Et soventes fois remembrer,
De Gille de Chin la prœce,
Le sens, la valor, la larguece.

Le poète raconte longuement la jeunesse de Gilles. Il avait un caractère belliqueux, et sitôt que Gossuin d'Oisy l'eut armé chevalier, il prit part à de très nombreux tournois où il se distingua par sa vaillance. Il s'éprend de la comtesse de Duras dont il devient le chevalier servant. Puis il part pour la Palestine, il s'y couvre de gloire, remporte de terribles victoires sur les Infidèles, sur un géant, sur des brigands, sur un énorme lion qu'il attaque à la lance et à l'épée. La Reine de Jérusalem s'éprend de lui, mais il garde sa foi à la Comtesse de Duras. Hélas, son amie est morte quand il revient dans son pays. Il retourne aux glorieux tournois et il épouse Ide de Chièvres. Puis il part en guerre avec son suzerain, le Comte de Hainaut, contre le duc de Brabant et assure la victoire au premier. Retiré dans ses terres, il aurait goûté le repos, s'il n'avait été tué, jeune encore, dans un tournoi. Il fut enterré à l'abbaye de Saint-Ghislain

Cette œuvre intéressante a été composée par un jongleur bien au fait de la littérature romanesque de son temps. On y retrouve des allusions et des imitations d'*Eneas*, du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, du lai de *Lanval* de Marie de France sans compter l'emploi de lieux communs épiques. Ce qui n'empêche que Gilles de Chin, vainqueur du dragon, est devenu un des héros les plus populaires du Hainaut, au même titre que les Quatre Fils Aymon et leur fidèle Bayard (1).

Adenet le Roi a sans doute recueilli de la bouche de Blanche de France le récit dont il a tiré son *Cléomadès*. La fille de Saint Louis avait épousé en 1269 Ferdinand de la Cerda, infant de Castille, dont elle devint veuve en 1275. Revenue à la cour de sa belle-sœur, la reine Marie de Brabant, elle y conta, peut-être en présence d'Adenet qui reçut ordre de la mettre « en rimes », cette histoire de provenance vraisemblablement espagnole ou mauresque.

Cléomadès, fils d'un roi d'Espagne, après de longs voyages, revient dans sa patrie. Il y retrouve ses trois sœurs, qui sont d'une grande beauté. Trois rois d'Afrique en sont épris : ils leur offrent trois cadeaux merveilleux dont

(1) Sur l'œuvre et le héros, voir: *Gilles de Chin, l'histoire et la légende*, par Camille Liégeois (Recueil des Travaux ... des Conférences... de l'Université de Louvain, 1903, IIe fasc.).

l'un est un cheval d'ébène qui transporte son cavalier à travers les airs, partout où il veut aller. Cléomadès, monté sur lui, est emmené dans des contrées lointaines: en Toscane il pénètre auprès de la princesse Clarmondine endormie, en devient amoureux, parvient, à travers mille aventures, à l'enlever et à la ramener en Espagne, où il tue le méchant roi Cropart qui a voulu lui ravir le cheval.

On retrouve dans ce copieux roman (il comporte 18.688 vers octosyllabiques) des données empruntées qui ont passé, par suite du succès de *Cléomadès* au XIV[e] et au XV[e] siècle, dans d'autres œuvres. Froissart et Christine de Pisan vantent la beauté de Clarmondine et la prudhomie de Cléomadès. Quant au cheval volant, il est évidemment le prototype de l'hippogriffe que monte Roger dans le *Roland furieux* et celui de Pacolet dans *Valentin et Orson*, qui n'est qu'une contrefaçon de *Cléomadès*.

Aucassin et Nicolette est une des plus gracieuses compositions que le moyen âge nous ait léguées dans le genre romanesque. Maurice Wilmotte a prouvé que l'œuvre fut écrite sur les confins du Hainaut, peut être dans le pays de Thuin (1), vers la fin du XII[e] ou au début du XIII[e] siècle. C'est une « chantefable », c'est-à-dire un récit en prose coupé de couplets en vers qui étaient chantés. Ce sont des vers de sept syllabes, en laisses assonancées, avec un petit vers féminin de quatre syllabes pour finir. Cette nouvelle au style vif et net nous offre « la fleur de la langue parlée au temps d'Aliénor de Poitiers » (2). La « chantefable » tient donc une place intermédiaire entre le conte et le poème.

Oyez, seignor, tout li amant,
Cil qui d'amors se vont penant,
Li damoisel, les damoiselles...

Aucassin, fils du comte Garin de Beaucaire, aime la captive sarrazine Nicolette. Le comte, pour séparer les amants, les fait enfermer tous deux, mais Nicolette parvient à fuir dans la forêt prochaine où elle rencontre des bergers. Aucassin, rendu à la liberté par son père, monte à cheval et part à la recherche de Nicolette, sa douce amie. Il retrouve les bergers qui lui parlent d'elle, puis il fait la rencontre d'un pauvre serf pour lequel il est pris de pitié. Ce n'est qu'après bien des aventures qui les entraînent jusqu'en Orient, que les deux amants finissent par se retrouver et par s'épouser, non sans que Nicolette ait été reconnue pour être la fille du roi de Carthage.

L'art de la composition, la délicatesse des sentiments et le charme qui s'en dégage font d'*Aucassin et Nicolette* un petit chef-d'œuvre. « C'est une idylle et qui ne prétend, selon la loi du genre, qu'à éveiller une surprise douce et une menue admiration. C'est la geste brève de « deux beaux enfants petits »; comment ils s'aiment malgré les félons, par quelles

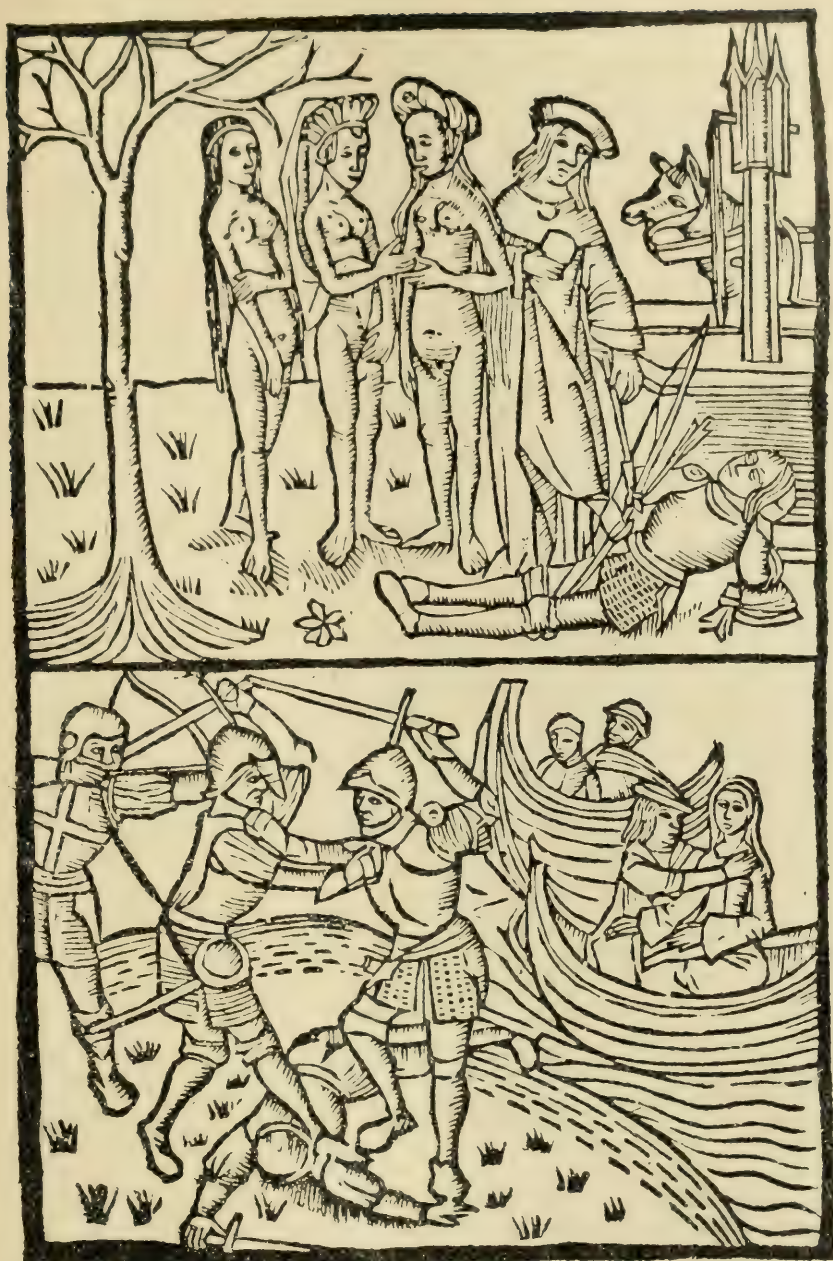
(1) H. Suchier, le principal éditeur de l'œuvre, a adopté les conclusions de M. Wilmotte.
(2) G. Paris, *Poèmes et Légendes du Moyen Age*, p. 97-112.

prouesses le jouvenceau conquiert la jouvencelle, leurs jeux sous la loge de feuillée, des chants de pastours et de rossignols, une cruelle persécution dont on sait bien, d'ailleurs, qu'elle ne prévaudra pas, des chansons encore et des rires, et des larmes mêlées au rire, et des baisers toujours, c'est la trame de ce poème avenant et clair comme un jour de Pâques fleuries. L'historiette est naïve, mais non puérile; naïve, mais d'une naïveté calculée. Le trouvère n'est point la dupe de ses héros: il s'amuse à leurs passions jolies et s'y joue » (1). Cette œuvre d'une grâce élégante et quelque peu précieuse, à la fois spontanée et raffinée, est peut-être l'expression littéraire la plus parfaite de la « courtoisie », telle que la concevait la société féodale à la fin du XIIe siècle. « La chantefable d'Aucassin, a dit Gaston Paris, ressemble à un de ces délicats ivoires où, dans des rinceaux curieusement fouillés, des figurines gracieuses se regardent et se sourient avec des gestes à la fois vrais et légèrement maniérés ». *Aucassin et Nicolette*, à qui on a voulu donner une source arabe, — ce qui n'est nullement prouvé (2) — a des points communs avec d'autres romans comme *Floire et Blanceflor* (sans doute les deux auteurs ont-ils eu une source commune) et *Piramus et Tisbé* (que le jongleur qui a composé *Aucassin* connaissait certainement). Mais ce qui n'est qu'à lui, c'est le subtil parfum de poésie et la tendresse amoureuse qui s'exhalent de l'histoire « du petit couple féodal, Aucassin le preux, casqué du heaume gemmé, et sous sa guimpe étroite, Nicolette, flor de lis ».

Comme on le voit, la part des trouvères belges dans l'épanouissement du roman courtois n'est pas négligeable assurément. Il est probable qu'on restituera encore à nos provinces d'autres œuvres, anonymes et non localisées jusqu'à ce jour. Pour cela devront être précisées les sources de ces œuvres, de même qu'il a fallu pour les chansons de geste en déterminer la provenance et l'inspiration non pas lointaines dans le temps, mais contemporaines des trouvères. La connaissance plus approfondie de l'abondante littérature latine du XIIe et du XIIIe siècle, l'étude de la brillante renaissance classique de ce temps, la détermination de l'influence des grands poètes latins, — Ovide par exemple, — sur les clercs et, en général, sur la littérature profane, transformeront sans doute les données fixées jusqu'à présent sur l'évolution d'un genre littéraire qui reflète si curieusement les sentiments et les mœurs de la société féodale.

DIFFUSION DES ROMANS COURTOIS EN FLANDRE. — Il est certain que la plupart des romans courtois ont été connus du public de langue thioise et que leurs héros lui étaient familiers au même titre

(1) J. Bédier, Préface à la traduction française d'*Aucassin et Nicolette*, par G. Michaut (Paris, 1910).
(2) Voir E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age* (1913), p. 26-33, surtout n. 32-33.



HISTOIRE DE LA DESTRUCTION DE TROIE.
D'après la trad. flam. de G. de Columna.
Anvers. R. van den Dorpe, vers 1500. (Cl. Van Oest, Brux.-Paris).

que ceux des « chansons de geste ». Les premiers ouvrages de Jacob van Maerlant ne sont que des traductions françaises: son *Historie van Trojen* est précédée d'une traduction du *Roman de Troie* de Benoît de St Moore

par un certain Segher Dengotgaf. Grâce à Maerlant bientôt sont célèbres en pays thiois l'*Historie van den Grale*, *Torec*, le *Merlyns Bœck* : Maerlant reconnaît ses emprunts à Robert de Boron et dans le *Koning Artur's bœck*, Louis Van Velthem suit pas à pas le *Livre du Roi Artur*. Le même auteur, dans sa continuation du *Spiegel Historiael* fait mention de nombreux héros de la Table Ronde: Lanceloot, Walewein (Gauvain), Mordret, Perchewael. De son côté Assenede traduit *Floris ende Blanceflœr*; nous avons un *Partenopeus van Bloys* et un *Valentyn ende Nameloos*, dont l'original français semble perdu. Heelu nomme aussi fréquemment les compagnons du Roi Artur. Il existe un *Lancelot* néerlandais et, du moins en fragments, un *Perchewael*. Le *Feergut* et la *Wrake van Ragisel* ont eu pour modèle les œuvres de Guillaume le Clerc et de Raoul. Alors que nombre d'œuvres françaises passent ainsi en thiois, — c'est le temps où Henri Van Aken traduit en vers flamands le *Roman de la Rose*, — il est rare de voir se produire le phénomène inverse et il faut tout le succès que rencontrent les œuvres de Maerlant pour les voir transcrites en français (1).

Le succès de ces romans courtois fut durable en pays flamand et on retrouve nombre d'entr'eux, transposés ou renouvelés, parmi les livres édités au XVe et au début du XVIe siècle par les imprimeurs belges: *Pyramus ende Thisbe* de M. de Casteleyn (2), *die Destructie van Troyen* de Guido de Columna (3), *Historie van die seven wise mannen van Romen* (4), *die wonderlike vriemde en de schone Histoire van Melusynen* (5), d'après l'œuvre de Jean d'Arras.

A CONSULTER

sur la littérature courtoise : les Histoires de la littérature française déjà citées et *La littérature française au Moyen Age* de G. Paris. — Edm. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age* (Paris, 1913).

sur les romans antiques : Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age*, (2 vol. 1886).

sur les romans bretons et sur les romans grecs et byzantins : outre les traités cités ci-dessus, voir en particulier pour *Eracle* une étude de Faral dans la *Romania*, 1920, p. 512.

(1) G. Huet, *La traduction française des Martins de Maerlant* (*Romania*, 1900, 98).
(2) Anvers, Henri Pierre (s. d.).
(3) Anvers, Roland van den Dorpe, vers 1500 et Jan van Dœsborch, 1521.
(4) Anvers, N. de Leeu, 1488.
(5) Anvers, G. Leeu, 1491.

sur les romans d'aventures : C. Liégeois, *Gilles de Chin* (Rec. des travaux publiés par les membres des Conférences d'histoire et de philologie de l'Université de Louvain, 1903, 11ème fasc.); *Histoire littéraire de la France*, XXIII; E. Langlois, *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, LXV, 203; L. Desaivre, *La légende de Mélusine* (Niort, 1885). — Pour *Aucassin et Nicolette*, voir les éditions indiquées ci-dessous. — Pour *Cléomadès*, voir Bovy, *op. cit.* et *Histoire littéraire de la France*, XX.

sur la diffusion des romans courtois en Flandre : Petit, *Bibliographie* citée. Brunot, *Histoire de la Langue française*, t. I.

TEXTES

Les Chrestomathies citées au Chap. I. — *Eracle* figure dans les œuvres de Gautier d'Arras p. p. Lœseth, 1890. — *Gilles de Chin*, p. p. de Reiffenberg (Chroniques belges, 1847); *Cléomadès*, p. p. A. Van Hasselt, 2 vol., 1866 (1); *Mélusine*, p. p. C. Brunet, 1834; *Aucassin et Nicolette*, p. p. H. Suchier, 9e éd., 1909, trad. Counson; voir aussi la traduction en français moderne de G. Michaut avec préf. de Bédier.

---

(1) Trad. en français moderne par **Jean Marchand**.

CHAPITRE IV

LE ROMAN DE RENARD. — LES CONTES PIEUX ET LES « DITS » MORAUX. — LES FABLIAUX.

SOMMAIRE

Le Roman de Renard : Ses sources. — Le *Reinaert flamand.* — *Le Couronnement de Renard.* — *Renard le Nouvel.*

Les Contes pieux et les « Dits » moraux : Contes dévots. — Œuvres wallonnes : *Fecunda Ratis* de Maître Egbert, *Vers del Juïse*, *Vers de la Mort* d'Hélinand, le Reclus de Molliens, le *Poème moral*, etc. — Les *Dits* moraux de Baudouin et de Jean de Condé.

Les Fabliaux : Esprit, sources et inspiration des fabliaux. — Part importante prise par les provinces du Nord à la littérature de ces « contes à rire ».

LE ROMAN DE RENARD.


Lettrine plantinienne.

Ses sources. — Voici venir Renard, le rusé compagnon, le héros de mille aventures tour à tour comiques et satiriques où se joue l'esprit des bons vivants qui imaginèrent ces récits de vive allure et de ton frondeur.

Les histoires ayant Renard, Isengrin, Hersent, Noble, Brun et tous les autres animaux pour personnages eurent, au XIIIe siècle, le plus vif succès, soit qu'on y cherchât seulement des contes à rire, comme dans les fabliaux, soit que leur intention souvent satirique accrût encore leur intérêt.

Il n'est pas plus nécessaire, pour retrouver l'origine du *Roman de Renard*, de supposer l'existence hypothétique de contes d'animaux transmis par la tradition orale et remontant jusqu'aux récits hindous, qu'il n'a été utile de croire à l'existence de cantilènes mérovingiennes pour expliquer la formation des « chansons de geste ».

Certes les fables d'Esope et de Phèdre ont été bien connues au moyen âge. Leur étude figurait au programme des écoles au même titre

que celle des autres auteurs antiques. Dès le XIe siècle on cultive beaucoup la fable et l'*Isopet* français de Marie de France suffit à témoigner de la vogue du genre et à expliquer l'idée de prendre des animaux pour personnages d'une « geste » héroï-comique, qui n'est après tout qu'une parodie du genre épique et du roman courtois.

Ici encore c'est la littérature latine du temps qui donne la source première à laquelle doit avoir puisé Pierre de Saint-Cloud, l'auteur des plus anciennes et des meilleures « branches » du *Roman de Renard*. Il existe, en effet, un poème latin du Xe siècle, l'*Ecbasis captivi*, d'un religieux de Toul, qui développe un thème voisin de celui de *Renard*. Mais celui-ci se rattache plus étroitement, par l'esprit général, à un autre poème latin, l'*Ysengrimus*, terminé à Gand, en 1148, par Maître Nivard. Ce premier détail suffit à prouver que nos provinces ont pris une part certainement très active à la formation de cette épopée animale, dont l'esprit caustique et caricatural devait plaire aux trouvères flamands et à leur public.

M. Lucien Foulet a établi que les plus anciennes « branches » sont celles qui portent les numéros II et V*a* dans l'édition Martin. Ce sont peut-être les plus gaies, les mieux venues et celles dans lesquelles éclate surtout cette malice narquoise et dépourvue de fiel qui ne se retrouve plus dans les dernières branches. Elles nous présentent Renard le rusé, dont l'esprit parvient surtout à s'exercer aux dépens de ses égaux ou de ses supérieurs, mais qui est plusieurs fois « gabé » à son tour par plus petit que lui, par Chantecler, par la Mésange, par Tiercelin.

Dès le début les types s'affirment, sans trahir pour cela les caractères des animaux. Le mélange de l'homme et de la bête y est fait avec une juste mesure. Des personnages si bien définis, campés d'une manière si vivante dans un récit prestement mené devaient assurer le succès et la diffusion de l'œuvre.

Le Reinaert flamand. — Il se trouve deux poètes thiois pour transposer en leur langue les plus belles histoires de *Renard*. L'un d'eux se nomme Willem et il est dit qu'il a écrit *Madoc*, c'est-à-dire qu'il a sans doute traduit ou imité un roman français ayant pour personnage ce héros du cycle arturien. Willem était donc certainement un lettré et il en témoigne par la façon alerte dont il adapta en thiois la branche du *Roman du Renard* qui a pour titre « le Plaid ».

Le roi Noble a fait crier son parlement dans tout le royaume. Ses sujets s'y rendent à l'exception de Renard, le goupil. Il est accusé par Isengrin, le loup, et par d'autres animaux, de mille méfaits. Seul Grimbert, le blaireau, prend la défense de Renard. Chantecler survenant vient demander justice de la mort de Dame Coupée, une de ses poules étranglée par l'accusé. Celui-ci

est cité à comparaître. On lui délègue successivement dans son castel de Malpertuis, l'ours Brun et le chat Tibert. Renard les fait tomber l'un et l'autre dans un piège dont ils se tirent à grand'peine. Enfin Grimbert parvient à persuader à Renard qu'il doit se présenter devant le Parlement pour défendre sa cause.

Ici s'arrête la première partie du *Reinaert* dont Willem est l'auteur. Elle est enjouée et ne vise ni à la morale ni à une satire bien mordante.

Le poète qui composa la suite, Arnold, suit de moins près le poème français et s'attaque plus directement, en bourgeois et en communier flamand, à la noblesse féodale, à la royauté et à toutes les contraintes et les iniquités dont souffrait le peuple.

Renard comparaît donc devant la Cour. Il accuse Brun et Tibert de gourmandise et se défend des méfaits dont on l'accuse. Il est cependant condamné à mort et va être pendu, quand il échappe au châtiment en révélant au roi Noble l'existence d'un trésor qu'il lui livrera si on l'autorise à aller à Rome en pèlerinage pour être relevé de l'interdit dont le Pape l'a frappé. Avant de partir il se venge encore cruellement de Brun, d'Isengrin et de Hersent. Mais jamais il ne dépassera son bon castel de Malpertuis dans lequel il court s'enfermer, pour y braver la colère et la justice du Roi et de tous ses vassaux.

L'intention satirique du poète est visible. Sans viser au pamphlet, on devine dans le poème le jugement porté par un franc bourgeois d'une de ces riches communes flamandes, contre le clergé et contre la noblesse, ces deux puissances du monde féodal. D'autre part, il y a une évidente intention de parodier les « chansons de geste » et on n'a pas eu de difficulté à établir les points de ressemblance qui rapprochent le *Reinaert* de *Renaud de Montauban*, par exemple (1).

Le succès du *Roman de Renard* fut considérable, et Gautier de Coincy se plaint déjà que l'image d'Isengrin et de sa femme tient trop souvent la place de celle de la Vierge Marie dans les intérieurs du temps:

En lor moustier ne font pas fere
Si tout l'image Nostre Dame
Com font Isengrin et sa fame
En leur chambre où ils reponent.

Dans les miniatures des manuscrits du temps, on retrouve en foule, parmi les petites figures qui peuplent les encadrements et qui forment les initiales zoomorphes, des personnages prenant les traits des animaux du *Roman de Renard* (2). Nos « tailleurs d'images », sculpteurs et huchiers, qui ont répandu dans toute l'Europe leurs œuvres empreintes de l'esprit du terroir, se sont maintes fois souvenus de Renard et de ses compagnons.

(1) **P. Hamélius**, *op. cit.*, p. 54-55.
(2) **L. Maeterlinck**, *Le genre satirique dans la peinture flamande*, Chap. III. — *La satire animale dans les manuscrits flamands* (Gazette des Beaux Arts, 1903).

C'est Renard prêchant les poules qui sert d'accoudoir à une stalle du chœur de la cathédrale d'Amiens. C'est Renard, déguisé en moine et partant en pèlerinage qui figure sur une miséricorde de l'Eglise de Beverley (Yorkshire). C'est encore le même épisode de Renard, vêtu d'un costume de moine qui prêche un groupe de gallinacées rangées sur les stalles basses de la cathédrale de Zamora (Espagne) et qui sont toutes œuvres dues à des imagiers flamands (1). Dans notre pays on retrouve les mêmes scènes de l'épopée animale taillées tantôt sur un chapiteau de colonne à l'Eglise Saint-Pierre de Louvain tantôt sur les sièges sculptés de l'Eglise d'Hastière.

Le Couronnement de Renard. — Dans la deuxième moitié du XIIIe siècle, peu après 1250, un trouvère originaire de la Flandre composa un récit qui ne forme pas, à vrai dire, une branche du *Roman de Renard*, mais qui a avec lui des rapports certains.

Renard, instigué par sa femme Ermengart, veut s'emparer du pouvoir royal. Il parvient à circonvenir l'esprit du roi Noble et à se faire désigner comme son successeur. Dès qu'il est roi il se conduit avec arrogance et fausseté, dur aux petits, flatteur devant les grands, n'aimant que l'argent et laissant envahir sa Cour par la médisance et l'orgueil.

Le ton change : le *Couronnement de Renard* n'a plus la verve, la richesse d'imagination et la vivacité du récit, qui brillent dans les premières branches. Le ton est plus âpre, parfois même il devient tout à fait sombre, sous l'invective qui se pare d'une réelle richesse verbale. La volonté de critiquer est constante. Le joyeux récit est devenu une satire violente.

Renard le Nouvel. — Jacquemart Gielée, poète lillois, reprit une fois encore les personnages de cette épopée animale et voulut en renouveler la matière. Chez lui la parodie de la chevalerie est encore plus visible sous l'allégorie constante. On devine l'influence du *Roman de la Rose* qui est contemporain de ces dernières formes du *Renard* et dont le succès fut tyrannique sur les autres genres littéraires.

Pour faire armer chevalier son fils Orgueil, le roi Noble tient cour plénière. Au jeune chevalier, Renard et Isengrin chaussent les éperons. Orgueil, dans une joute, est vaincu par Primaut, fils d'Isengrin. Sur le conseil de Renard, Orgueil, pour se venger, organise un tournoi dans lequel Isengrin est blessé grièvement et son fils tué par Renard qui, le coup fait, s'enfuit à Maupertuis. Le Roi veut le forcer dans cette retraite, mais en vain, et il est contraint de faire sa paix avec Renard, qui est nommé sénéchal. Renard

(1) L. **Maeterlinck**, *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne* (1910) passim. — Cft. **Witkowski**, *L'Art profane à l'Eglise.*

s'empare de Harouge, femme du Léopard et favorite du roi Noble. Puis il se réfugie sur sa nef « armée de vices et de péchés » tandis que le roi le poursuit sur une autre nef « armée à l'arsenal de toutes les vertus ». La lutte de la tromperie et de la force se termine par la victoire de Renard, auquel les pouvoirs civil et religieux rendent enfin hommage et que la Fortune installe au sommet de sa roue :

... Cil Renard nous senefie
Ceus qui sont plein de felonie,

ainsi que concluait déjà l'auteur d'une autre branche du Roman de Renard.

Comme on le voit, le goût de l'allégorie et le souci de la morale ont fait place dans ces poèmes à la vivacité et à la clarté du récit joyeux qui triomphe dans l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud et dans le *Reinaert* de Willem et d'Arnold.

LES CONTES PIEUX ET LES « DITS » MORAUX.

Contes pieux. — La littérature latine du moyen âge a transmis à la littérature en langue vulgaire plusieurs recueils de contes pieux rapportant des miracles de la Vierge ou contenant d'autres contes de caractère moral. Le recueil des *Miracles de la sainte Vierge* de Gautier de Coincy (vers 1220) est resté célèbre à bon droit. Jacques de Vitry (mort en 1240) a inséré de même nombre de contes moraux dans ses *Exemplares vulgares*. Mais, en outre, on rencontre beaucoup de contes et de « dits », soit isolément, soit mêlés à des recueils de « fabliaux », soit accompagnés d'autres poèmes dans les œuvres de certains trouvères.

Il est certain que des trouvères belges ont apporté leur contribution à cette floraison d'œuvres morales dont le caractère répond parfaitement au sentiment raisonnant de la race. Le genre est en rapport avec toutes les formes de l'art en Flandre et en Brabant au XIIe et au XIIIe siècle. Mais le fait que la plupart des contes isolés sont anonymes ou qu'ils sont attribués à des auteurs différents selon les manuscrits où on les trouve ne permet pas d'opérer ici une répartition rigoureuse. Cependant il faut rappeler que le dernier recueil de contes dévots fut composé en 1330, par Eustache, prieur de la Chartreuse de la Fontaine Notre Dame, en Artois (1). Par un trouvère qui fut le protégé du comte Philippe d'Alsace a été rimé vers 1180 le poème qui, sous le titre de *Les proverbes au vilain*, paraphrase en strophes de six décasyllabes le proverbe qui chaque fois les termine. Alard de Cambrai traduit du latin ses *Dits* ou *Moralités des philosophes*.

C'est également à l'inspiration de la foi que sont dues les œuvres wallonnes rédigées à Liége au XIIe siècle et qui témoignent de la persistance

(1) G. Paris, *La Litt. fr. au M. A.* § 150.

de cette morale scolastique dont les clercs se font alors les dispensateurs pour le peuple. Maître Egbert, qui enseigna dans une des écoles paroissiales de Liége, nous a laissé dans son livre *Fecunda ratis* (1) un type de ces manuels de morale d'école, tandis que le poète anonyme des *Vers del Juïse* (*Vers du Jugement dernier*) bien plus personnel, nous montre une âme ulcérée, ardente, hantée des plus atroces visions de la théologie chrétienne, apeurée et attendrie à la fois par les spectacles que le génie de Dante devait fixer en traits immortels (2). Il y a bien mieux dans les *Vers del Juïse* que cette rhétorique conventionnelle, servie par un symbolisme factice, qui encombre souvent les homélies de la même époque.

L'inspiration puisée à une idée aussi haute n'est d'ailleurs pas unique. Cette idée du respect craintif qu'on doit à la Mort, souveraine de toute chose, est alors familière aux esprits. C'est elle qui inspire en Wallonnie, à un poète anonyme ces *Vers del Juïse* de même que, vers 1194, elle dictera à Hélinand, ce fils de Flamand exilé à la cour de Philippe-Auguste et qui se fait moine à l'abbaye de Froidmont, les strophes angoissées des « *Vers de la Mort* »:

> « Hélinand adjure ceux que retiennent les délices du monde de penser à faire leur salut: adjuration véhémente, presque brutale, où l'auteur, peignant la toute-puissance de la mort, dresse son spectre devant le visage des hommes. L'idée n'est qu'un lieu commun mais vigoureusement traité; Hélinand ne craint pas d'interpeller nommément ceux dont il blâme le frivole aveuglement. Comme d'autres envoient à leurs amis des chansons de joie, c'est la Mort qu'il envoie saluer les siens, et il y met une âpreté violente, que manifestent à la fois la richesse des images, la brièveté nerveuse de l'expression et l'accumulation précipitée des termes dans une période largement oratoire » (*Edmond Faral*).

Maurice Wilmotte a pu dire avec raison qu'il y a là « des accents que nul jusqu'à Villon n'a jamais retrouvés » (3). Au dire de Vincent de Beauvais, les vers d'Hélinand étaient lus en public et leur succès fut tel qu'ils furent mainte fois imités dans la forme et dans le fond, entre autres dans un poème artésien de Robert le Clerc qui porte le même titre. C'est dans la même forme frappante — la strophe de douze vers octosyllabiques sur deux rimes — qu'un auteur qui se désigne sous le nom du Reclus de Molliens (4) composa le *Roman de Carité* et le *Miserere*. Il y exhorte le monde à mériter le ciel en fuyant le péché; cet autre lieu commun est développé avec une grande abondance d'images et de figures surprenantes. C'est ce style vigoureux qui fit sans doute le succès éclatant des deux compositions du Reclus de Molliens, dont le *Miserere* fut traduit en thiois.

(1) Publié par Voigt (Halle 1889), voir Wilmotte ds. *Revue Wallonne* 1893, p. 5.
(2) Wilmotte, *Le Wallon*, p. 51-53.
(3) M. Wilmotte, *La culture française en Belgique*, p. 13.
(4) Molliens-Vidame dans la Somme, appartenait alors au comté de Flandre.

L'enseignement de la morale à l'usage et à la portée des simples lettrés dicta à un poète wallon, le beau *Poème moral*, à la fin du XIIe siècle. « C'est la causerie facile et abondante d'un homme dont l'expérience, semble-t-il, est déjà longue et qui a pris à cœur de faire fructifier ce qu'il a éprouvé lui-même et retenu » (1). Ce n'est pas l'œuvre d'un ascète rigoureux et sa morale n'a rien du dogmatisme monastique de ces temps de foi passionnée. « Vaine est la joie de ce siècle et mout est digne chose de la sainte âme ». L'auteur s'attaque aux mœurs des petits et des grands, il flagelle les vices, — avarice, cupidité, orgueil, — tandis qu'il loue l'aumône donnée « au bon pauvre ».

Les hérésies nombreuses du XIIe siècle devaient faire naître une abondante littérature de controverse et de prédication. C'est à la Wallonie qu'il faut attribuer les *Sermons de Carême* publiés par Pasquet, ainsi que les œuvres du frère Gérard, mort en 1270, dont les sermons présentent un curieux mélange de latin et de langue vulgaire, et celles du dominicain Gilles d'Orp. Ces mêmes hérésies inspirèrent des écrits comme une traduction des *Dialogues du Pape Grégoire*, rédigée, selon l'opinion de Leo Wiese, à l'abbaye d'Orval (2) et des commentaires sur le Livre de Job, les *Moralia in Job*, qui sont peut-être de la partie wallonne du diocèse de Metz (3).

Dits moraux. — Au XIIIe et au XIVe siècle on peut trouver dans les œuvres des deux trouvères hennuyers Baudouin et Jean de Condé et dans celle du liégeois Watriquet Brassenel de Couvin des « dits » moraux qui témoignent de la diffusion du genre dans nos provinces ; on y retrouve une tradition qui se continuera par toute une littérature moralisante au temps des ducs de Bourgogne. « Ennemi du libertinage d'esprit et de mœurs, dit Paulin Paris en parlant de Baudouin de Condé, il ne paraît pas avoir voulu fonder sa réputation comme la plupart des trouvères, ses contemporains, sur la séduction des récits romanesques ou le scandale des révélations satiriques. Il aima mieux se vouer au culte et pour ainsi dire à la prédication des vertus les plus propres à former le chevalier irréprochable et le chrétien accompli » (4).

Aussi dans le *Dit des Trois morts et des trois vifs*, dont on lui doit la plus ancienne rédaction (antérieure à 1280), se plaît-il à composer un vrai traité de morale théorique, tandis que dans sa *Voie de Paradis*, il développe un thème qu'on retrouve dans Rutebeuf.

Son fils Jean de Condé (1re moitié du XIVe siècle) nous dira d'ailleurs que le rôle des ménestrels est avant tout d'être « de cuer et nés et jolis,

(1) Wilmotte, apud *Romania*, XVI, 118.
(2) M. Wilmotte dans *Zeitschrift für franz. Sprache und Litt.*, t. XXIIe, 1900, 186-194.
(3) *Romania*, XXIX, 319.
(4) P. Paris, apud *Hist. litt. de la France*, XXII, 267.

— courtois, envoisiés et polis, — pour les boines gens solacier ! » — afin de pouvoir sermonner gens de tout lignage et leur apprendre la morale selon l'ordre de chevalerie et la crainte de Dieu !

Pour nos trouvères, — un Baudouin de Condé, un Jean de Condé, un Jacques de Baisieux, un Watriquet de Couvin, — qui vécurent tous en qualité de ménestrels de quelque grand seigneur, « poétiser c'est prêcher. Ils portent une vielle monocorde : c'est la corde du dit moral. Ils sont vraiment des *sermonnaires* dans le siècle : ils ont du prédicateur les hautes prétentions morales, le goût des distinctions, divisions et subdivisions, la subtilité, le ton sentencieux, la tendance au lieu commun, tout, jusqu'au don de semer la somnolence » (1).

Jean de Condé fait en termes orgueilleux sa profession de foi:

« Je sui des menestrels al conte,
Car biaus mos trueve et les reconte,
Dis et contes, et lons et cours,
En mesons, en sales, en cours,
Des grans seigneurs vers cui je vois,
Et haut et bas oient ma vois !
De mal a fere les repren
Et a bien fere leur apren !
De ce, jour et nuit, les sermon :
On ne demande autre sermon
En plusours lieus ou je parole...
Jehan de Condé sui nommés
Qui en maint liu sui renommés,
Que de bien dire ai aucun sens » (2).

C'est le même goût pour le sermon moral en vers qu'on trouve dans les « dits » de moralité et de chevalerie de son contemporain Watriquet Brassenel de Couvin, poète peut-être plus guindé, dont l'inspiration manque de spontanéité, mais non de conviction dans sa soumission à l'Eglise, et dont la langue est d'une extrême richesse dans sa syntaxe assez libre et sa versification compliquée qui annonce celle des grands rhétoriqueurs.

LES FABLIAUX.

Le Fabliau, tel que l'entendaient nos ancêtres, n'était qu'un conte à rire. Quand il rime et fabloie, le jongleur ne veut que « réciter risées pour esbatre les rois, les princes et les contes », ainsi que le déclare Watriquet de Couvin qui rima le fabliau des *Trois Chanoinesses*. Il ne faut chercher dans ces prestes petits récits aucune intention morale. Il ne faut pas non plus tenter d'y découvrir une satire des mœurs du temps. Devant

(1) J. Bédier, *Les Fabliaux*, p. 378.
(2) *Dit des Jacobins et des Fremeneurs.*

les seigneurs, où le jongleur était admis par condescendance, ou devant l'assemblée des bourgeois, réunis en quelque festin de corps de métiers, le clerc, déclarant que « fablel sont bon à escouter », choisissait pour divertir son public, le meilleur morceau de son répertoire joyeux. Nos ancêtres, à en juger par les fabliaux qui nous sont parvenus, n'étaient guère difficiles sur la qualité des contes qu'on leur servait. La plupart de ces fabliaux tournent en ridicule leurs personnages, aussi bien un chevalier qu'un prêtre, aussi bien une bourgeoise qu'un vilain.

Certes, le trouvère ne recule ni devant une caricature un peu appuyée, ni devant un trait de comique un peu gros. Plusieurs d'entr'eux répondent assez bien à l'idée qu'on se fait de l'esprit gaulois, qui est volontiers salace et frondeur.

Les gaillardises vont loin, souvent même un peu trop. Il n'en reste pas moins que plusieurs de ces fabliaux sont de petits chefs-d'œuvre de récits vivement menés et troussant une preste comédie en quelques centaines de vers. Tout un monde narquoisement évoqué nous montre ses travers qui vont du ridicule au vice.

En rimant tels gabets, les conteurs de fabliaux n'avaient aucune prétention littéraire. Leur personnalité disparaît et le plus grand nombre des cent cinquante fabliaux environ qui nous ont été conservés, sont anonymes. Il n'y faut pas chercher des modèles de style ; celui-ci est, la plupart du temps, aussi plat que la versification est négligée. Toute la qualité de l'œuvre est dans le récit même qui est bref, ne s'embarrasse pas de digressions et vise avant tout au naturel et à la vérité, deux qualités qui devaient plaire certainement à l'auditoire des jongleurs. Le vers choisi est l'octosyllabe à rimes plates, qui est là vraiment à sa place, alors qu'il répond si mal aux grands récits des chansons de geste.

Les qualités narratives et l'inspiration des jongleurs répondaient mieux à l'esthétique de ces petits récits qu'à celle d'un long récit épique ou d'un vaste roman courtois. « Leur langue naïve, a dit M. Lenient, simple et gracieuse, alerte et sautillante, mais dépourvue de force et de dignité pour exprimer les grands sentiments, excelle à raconter et à médire ».

Les fabliaux représentent l'un des côtés de l'esprit du moyen âge, ce goût du réalisme, de la gauloiserie, de l'observation railleuse des mœurs et des caractères, cette peinture des sentiments vulgaires mais réels. On peut cependant découvrir dans la collection quelques fabliaux qui sont les représentants, dans ce genre littéraire, du goût très différent mais non moins vif de cette époque pour la préciosité, la courtoisie, les légendes mystérieuses et le symbolisme idéaliste. Ainsi le fabliau d'*Auberée*, ou celui des *Trois Dames à l'Anneau*, s'opposent à ceux plus relevés du *Chevalier au Chainse* ou du *Vair Palefroi*. Si les premiers se rattachent à la littérature réaliste, dont le *Roman de Renard* est l'œuvre

la plus complète, les autres gardent quelque chose de la noble essence qui parfume les romans de la Table Ronde.

Que les fabliaux aient été conçus pour la classe bourgeoise, cela ne semble pas faire de doute, mais il est non moins certain que des publics plus nombreux, que des assemblées de seigneurs prirent aussi plaisir, sans trop s'en offusquer, à ces récits souvent obscènes. Et que ce soit ces mêmes publics qui se soient complus à écouter les nobles récits des chansons de geste, et les *Miracles de Notre-Dame*, et les *dits* moraux et les *lais* courtois, cela semble presque impossible, tant il y a là de contraste; pourtant il en fut ainsi, car les genres littéraires étaient à cette époque aussi confondus que les publics étaient mélangés.

Quels furent les auteurs de fabliaux et dans quelle province furent-ils surtout composés? Procédant à une localisation des fabliaux, M. Bédier est arrivé à cette conclusion que sur soixante-douze fabliaux dont il a été possible de déterminer à peu près le pays d'origine, il en est trente-huit qui appartiennent aux provinces du Nord, à la Picardie, à l'Artois, au Ponthieu, à la Flandre et au Hainaut. C'est dire que notre pays a pris une large part à l'éclosion de ces « risées ». En effet, si on applique la même proportion aux fabliaux non encore localisés et si on présume qu'elle était aussi applicable à la grande quantité des fabliaux probablement perdus à jamais, on voit que Flandre, Artois et Hainaut, sans oublier sans doute Brabant et Liége, ont été bons fournisseurs de contes à rires (1).

Ils sont le fait des jongleurs de profession, des clercs errants, ainsi que le laissent entendre les *Chroniques de saint Denis* (2).

Ces clercs sont des demi-lettrés, frottés d'humanités, et c'est eux sans doute qui ont donné à la poésie des jongleurs laïques cette teinture latine qui n'est pas un de ses caractères les moins curieux.

Le plus grand nombre des fabliaux a été sans doute composé par les jongleurs de profession et ce qui est caractéristique, c'est qu'une vingtaine au moins d'entre eux ont signé les contes à rire dont ils sont les auteurs. Le plus célèbre est certainement Rutebeuf, le seul jongleur peut-être auquel le destin accorda un véritable génie poétique.

Des fabliaux ont été composés pendant toute cette époque que l'on a appelée « l'âge des jongleurs », et qui va de 1159 à 1340, c'est-à-dire depuis le milieu du XIIe siècle jusqu'à l'avènement des premiers Valois. C'est le XIIIe siècle qui est l'âge d'or des fabliaux.

Au début du XIVe siècle clercs errants et jongleurs nomades disparaissent peu à peu, cependant que les princes et les grands seigneurs attachent à leur personne des jongleurs de cour. Ils ont des ménestrels

(1) Le succès des fabliaux auprès des publics de langue thioise n'est donc pas surprenant. (Cf. te Winkel, *Nederl. Lett.*, 456). Ils ont leurs correspondants parmi les *bœrden* du XIVe siècle.

(2) Bédier, *Fabliaux*, 349, citant d'après Wright un curieux passage de ces *Chroniques*.

attitrés et de ce fait la ménestrandie en acquiert une dignité qu'elle n'avait pas eue jusqu'alors. C'est l'époque des « grands ménestrels », ainsi que les appelle pompeusement Baudouin de Condé, qui fut l'un d'entre eux.

La poésie des fabliaux est alors moralisante, prétentieuse et allégorique. Les risées du moyen âge sont devenues des sermons ennuyeux. Il advient pourtant à Watriquet de Couvin, ou à Jean de Condé, de rimer encore prestement l'un ou l'autre fabliau dans l'ancienne manière, mais c'est l'exception. Tout annonce la venue d'une littérature d'un âge nouveau. Les dits allégoriques des derniers ménestrels font prévoir pour deux siècles « cette prédominance du goût flamand dans les livres français » (1). Nous assistons ici, dans un genre qui fut jadis tout de gaieté et d'improvisation, à l'avènement de la poésie écrite qui doit remplacer la poésie orale: « Ce début du XIVe siècle, c'est la période transitoire au cours de laquelle la poésie, de spontanée qu'elle était, devient réfléchie » (2).

En même temps l'art fruste des jongleurs va donner naissance à une littérature beaucoup plus raffinée, car le ménestrel a fait place à l'homme de lettres.

PICARDIE.

Aloul.
Brifaut.
L'Enfant de Neige.
Estormi,
par Huon Piaucelle.
Le Fèvre de Creeil.
L'Amoureux à louage.
Le dit des Perdrix.
Le Prêtre et le Chevalier,
par Milon d'Amiens.
Le Prestre qu'on porte.
La Pucelle qui abreuva le Poulin.
Sire Hain et Dame Anieuse,
par Huon Piaucele.
Le sot chevalier.
Le Vair Palefroi,
par Huon le Roi.
Le Valet qui d'aise à malaise se met.
La Veuve,
par Gautier le Long.

ARTOIS.

Barat et Haimet.
Les deux chevaux,
par Jean Bodel.
Le Convoiteux et l'Envieux,
par Jean Bodel.
Gombert et les deux clercs,
par Jean Bodel.
La Grue,
par Garin.
Jouglet,
par Colin Malet.
Le Souhait Desvé,
par Jean Bodel.
Le Vilain de Bailleul,
par Jean Bodel.
Le Vilain de Farbu,
par Jean Bodel.

(1) Bédier, 382.
(2) Bédier, 388.

FLANDRE.	HAINAUT.
Les Braies au prestre, par Jean de Condé.	*Les Trois Chanoinesses de Cologne*, par Watriquet de Couvin.
Les Trois Chevaliers et le Chainse, par Jacques de Baisieux.	*Les Trois Dames de Paris*, par Watriquet de Couvin.
Le Clerc derrière l'escrin, par Jean de Condé.	
La Nonnette, par Jean de Condé.	
Le Pliçon, par Jean de Condé.	
Le Sentier battu.	
La Vessie au Prestre, par Jacques de Baisieux.	

(D'après la liste dressée par M. J. Bédier, p. 393 de ses *Fabliaux)*.

A CONSULTER

sur le Roman de Renard : Léopold Sudre, *Les Sources du Roman de Renard*, Paris, 1893; Léopold Sudre, *Les Fables et le Roman du Renard* (ds Tome II de *l'Histoire de la Langue et de la Litt. fr.* de Petit de Julleville); Lucien Foulet, *Le Roman de Renard*, Paris, 1924; G. Tilander, *Remarques sur le Roman de Renard.* — Sur le Reinaert flamand, outre Sudre et Foulet, voir J. Teirlinck, *De Toponymie van den Reinaert*, 1910-1912; — Verdam et Muller, dans *Tydschrift*, I, 21 et VII, 255.

sur les contes pieux, les « dits » et les poèmes moraux : E. Faral, dans *Hist. de la Litt. franç.* sous la direction de Bédier et Hazard, I, 60. — G. Paris, *La Littérature française au Moyen Age.* — Sur les poèmes moraux d'origine liégeoise: M. Wilmotte, *Le Wallon*, 1893. Ch. IV.

sur les fabliaux : J. Bédier, *Les Fabliaux*, Paris, nouv. éd., 1925.

TEXTES

Cft. les chrestomathies du moyen âge citées au Chap. I. — *Le Roman du Renard* a été publié par E. Martin, Strasbourg, 4 v., 1882-87. (Antérieurement mais moins bien par Méon, 1826). *Le Couronnement de Renard* et *Renard le Nouvel* est au t. IV de l'éd. Méon. — *Van den Vos Reynaerde* a été p. p. H. Degering, 1910. — Version modernisée par Styns Streuvels, 1910. — Il existe plusieurs recueils collectifs de contes pieux; certains ont fait l'objet d'éditions critiques isolées. — Les *Vers de la Mort* par Hélinand p. p. Wulf et Walberg, 1905. — Le *Poème Moral* p. p. Cloetta, 1886; — le *Roman de Carité* et le *Miserere* p. p. Van Hamel, 1885, etc. — Pour les fabliaux, le *Recueil général et complet des fabliaux des XIII*e *et XIV*e *siècles* p. p. A. de Montaiglon et G. Raynaud, Paris, 6 vol., 1872-1890. Cft. aussi *Dits et Contes de Baudouin et de son fils Jean de Condé* p. p. A. Scheler, Brux., 1866-67, 3 vol. — *Dits de Watriquet de Couvin* p. p. A. Scheler, Brux., 1868.

CHAPITRE V

LA LYRIQUE COURTOISE.

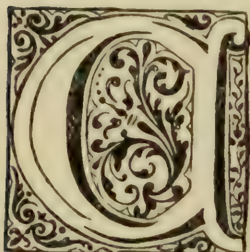
SOMMAIRE

La lyrique courtoise est une poésie de forme et de sentiment raffinés.

Les idées et les règles.

Principaux trouvères belges : *a*) Artésiens et Picards : Conon de Béthune, le « puys d'Arras », Jean Bodel, Adam de la Halle. — *b*) Hennuyers, Brabançons et Flamands: Henri III de Brabant. — Gautier de Soignies. — Mathieu de Gand, etc.

Les chansons dérivées de la lyrique courtoise.



Lettrine gothique de Plantin (1570)

C'est une poésie de forme et de sentiment raffinés. — La poésie lyrique courtoise est née dans le midi de la France, où se développa plus tôt que dans le Nord et dès le XIe siècle une vie de cour plus raffinée. Cette poésie y fut cultivée par des seigneurs de haut lignage qui lui donnèrent une forme plus recherchée, dont les règles savantes s'imposèrent bientôt aux trouvères champenois, picards et artésiens. Les troubadours étaient déjà, depuis une ou deux générations, en pleine production lyrique, lorsque le mariage d'Eléonore d'Aquitaine, grande amie des poètes, avec Louis VII eut pour effet de répandre à la cour de France d'abord, dans les cours féodales du Nord ensuite, les goûts et la technique des troubadours. Mais ce n'est pas avant la fin du XIIe siècle qu'elle y produisit des œuvres en qualité et en nombre suffisants pour y constituer un genre littéraire.

Les idées et les règles. — La chanson courtoise fut pour le moyen âge le genre lyrique par excellence, ce que l'ode fut pour l'antiquité. L'amour est son thème essentiel, c'est à peine si quelques pièces furent consacrées à la Vierge qui est la dame suprême. Seulement c'est un sentiment tout intellectuel, où le cœur parle sans passion. La conception convention-

nelle du sentiment, — l'amour est ici presque toujours illégitime, — donne à la femme une supériorité d'autant plus grande que le code de la courtoisie qui régit le rapport des sexes fut élaboré par une société féminine. L'amant doit y avoir toutes les vertus : il est généreux, brave, patient et discret ; il doit connaître les règles subtiles de l'art d'aimer, qui est la source de toutes les perfections et qui lui enseigne la beauté du sacrifice. Ce sentiment subtil et compliqué raffine évidemment son expression et il use à la fois d'un langage abstrait et d'une versification savante qui ont eu, l'un et l'autre, une évidente influence sur le perfectionnement du style.

Les chansons les plus anciennes font place quelquefois à une expression plus simple et plus spontanée de l'émotion amoureuse. Mais ce sont surtout les trouvères de l'âge classique — de 1200 à 1280 — qui ont recherché et accumulé ces idées de métaphysique sentimentale : le succès du genre ne tarde pas à engendrer sa monotonie. La rigueur des règles empêche d'autre part la personnalité de se développer sinon dans le choix des rythmes.

Les formes sont fixes : c'est le rondet et la ballette, qui sont des chansons à danser, de même que l'estampie, aux formes plus savantes. C'est le lai et le discort, le premier adapté à des mélodies bretonnes, le second à l'allure plus saccadée, figurant le trouble de la passion. Ce sont les genres dialogués : le tenson ou débat, dans lequel deux interlocuteurs échangent leurs idées sur un sujet, le jeu parti ou parture, dans lequel deux solutions étant proposées à une question, chacun des deux tenants devra en défendre une. Ce fut à la cour de Thibaut de Champagne et parmi les trouvères septentrionaux — surtout les artésiens — une des formes poétiques les plus cultivées. La société laïque y développe son goût de la discussion. Le serventois enfin est plutôt une pièce de circonstance, souvent une chanson de Croisade qui contient une part de satire et qu'anime un souffle religieux ou guerrier.

La poésie courtoise comprend trois générations de lyriques, répartis sur un peu moins d'un siècle et demi. La première, de 1160 à 1190, a fait le succès du genre et grâce à elle il pénètre dans les cours. Conon de Béthune, Huon d'Oisy, Gautier d'Epinau sont des maîtres du genre. Tous les grands seigneurs dès lors protègent les poètes : les uns et les autres appartiennent surtout aux provinces du Nord. Gautier d'Epinau célèbre le nom de Philippe de Flandre, Gontier de Soignies celui d'Othon de Bourgogne. Les deux filles d'Eléonore d'Aquitaine, fille elle-même d'un prince-troubadour, ont hérité des goûts littéraires de leur mère. La plus jeune, Aélis, femme de Thibaut de Blois, protège Gace Brulé et Gautier d'Arras. Marie de Champagne, sa belle-sœur, en agit de même envers Conon de Béthune non sans lui reprocher son parler picard.

Les quarante premières années du XIII[e] siècle forment l'âge d'or de la lyrique courtoise. Elle se répand dans l'aristocratie puis dans la haute bourgeoisie des riches cités du Nord, Arras, Gand, Bruges, Bruxelles, Mons, Tournai. Elle répond aux goûts de l'une et de l'autre, dont elle reflète les mœurs et dont elle exprime l'idéal sentimental et courtois.

Après 1280, elle disparaît : un autre idéal se substitue à celui-ci et la lyrique d'un Henri III de Brabant ou d'un Gontier de Soignies fera place à celle d'un Eustache Deschamps ou d'un Jean Froissart.

Principaux trouvères belges. — Il ne nous est pas possible d'analyser ici les œuvres de tous les trouvères nés dans nos provinces et dont nous possédons des pièces de lyrique courtoise. Pour certains d'entr'eux le nombre de pièces est suffisant pour juger de leur talent; pour d'autres, il ne nous reste qu'une seule pièce, parfois incomplète, pour beaucoup d'entr'eux les attributions sont douteuses, pour d'autres, il ne subsiste qu'un nom.

A) *Picards et Artésiens.* — L'ancêtre et l'un des coryphées du groupe est ici le vieux Conon de Béthune (1). Page, puis écuyer de son parent Hugues d'Oisy, châtelain de Cambrai, il a appris de ce fougueux féodal, qui fut à ses heures un habile trouvère, l'art de « faire dits et chants ». Sans doute Conon a-t-il fréquenté la cour élégante d'Elisabeth de Vermandois, femme de Philippe d'Alsace; il a trente ans quand il arrive à Paris : Picards et Flamands y sont mal vus des Champenois, ce qui n'empêche pas les uns et les autres de rivaliser dans l'art de bien dire. La poésie est alors fort en honneur à la cour de France. Invité à se faire entendre, Conon amena un sourire de raillerie sur les lèvres de ses belles auditrices et ce qui le blessa surtout, c'est que parmi celles-ci se trouvait Marie de France, veuve du comte de Champagne, dont il était épris. La raison de cette moquerie était le tour picard du langage de Conon, ce dont il s'expliqua en termes assez vifs:

Mout me semont amours que je m'envoise,
Quant je plus doi de chanter estre cois,
Mès j'ai plus grant talent que je ne coise;
Par ce s'ai mis mon chanter en defois
Que mon langage ont blasmé li François
Et mes chançons, oiant les Champenois,
Et la contesse, encor dont plus me poise.

La reine n'a pas fait que courtoise,
Qui me reprist, elle et ses fins li rois;
Encor ne soit ma parole françoise,
Si la puet on bien entendre en françois,
Ne cil ne sont bien apris ne courtois
Qui m'ont repris se j'ai dit mot d'Artois,
Car je ne fui pas norris à Pontoise...

(1) Né à Béthune en 1150; mort en 1222 en Romanie; fils de Robert V, avoué d'Arras.

Plus tard, la comtesse de Champagne, concevant peut-être le génie de son poète servant, voulut le ramener à elle et panser sa blessure d'amour-propre, mais Conon lui répondit non sans fierté:

Tel blasme amors qui en toute sa vie
Leans amors ne bone ne conut,
Et tel i a qui cuide avoir amie
Bone et leal qui onques ne le fut:
Pour moi le di cui ele a deceü,
D'une en cuidai avoir la seignorie;
A chief du tor ne so que beste fu,
Jamais d'amors ne quier avoir envie.

Jà fu tels jors que les dames amoient
De leal cuer sans faindre et sans fausser,
Et chevalier large qui tout donnoient
Por pris et los et par amors amer,
Mais or sont il eschar, chiche et aver,
Et les dames qui cortoises estoient,
Ont tot laissié por apeure à borser;
Morte est amors et mort cil qui amoient...

Poète tour à tour énergique et gracieux, Conon use d'une langue ferme et franche. Au cours de la IVme Croisade il joua un rôle prépondérant, autant comme orateur et diplomate que comme administrateur et soldat. Villehardouin, qui le vante fort, nous a conservé quelques-uns de ses discours. Politique habile, il fut régent de Romanie et sénéchal de l'Empire latin. On retrouve dans ses vers le large mouvement oratoire dont il devait user dans ses ambassades difficiles.

Citons encore le frère de Conon, Guillaume de Béthune (1152-1213), maître aussi en l'art du gai savoir, — Rogeret de Cambrai, dont il subsiste une seule chanson, — Jacques de Cysoing, — Carasans, — Colin Pausace, originaire de Cambrai, l'auteur présumé d'une pastourelle, d'ailleurs incomplète, — Gérard de Valenciennes, — Jehan Fremaus et Pierre de Borgne, tous deux Lillois, et enfin le doux Blondel de Nesle, dont le nom est surtout illustre pour une chanson qu'il n'a jamais écrite.

Le groupe important des trouvères artésiens a donné à la poésie lyrique un caractère très différent. Arras, ancienne capitale du comté de Flandre, ville opulente et peuplée, possédait une bourgeoisie riche, cultivée et aimant le plaisir. En souvenir de la Sainte-Chandelle d'Arras, donnée par la Vierge à deux jongleurs pour guérir le mal des ardents, marchands et trouvères avaient fondé une confrérie, « le puy d'Arras », qui fut un centre actif de production littéraire. « Architecture, décoration, musique, poésie, l'esprit artésien se mêla de tout. Dans ses productions littéraires règne un goût de l'observation qui ressuscite pour nous, en couleurs vibrantes, l'Arras du XIIIe siècle, avec ses tavernes, ses marchés, ses

jeux, ses querelles et un pullulement de personnages bigarrés. Tous les genres y sont représentés: fabliaux, comédies, chansons de geste, chansons d'amour...

Arras est escole de tous bien entendre (1).

Ils sont nombreux, les trouvères artésiens, dont les poésies lyriques mériteraient qu'on s'y arrêtât un peu longuement, car elles sont pleines d'un talent savoureux. C'est Pierre Moniot, agréable rimeur sans doute, dont les vers ont un charme personnel indéniable et une réelle fraîcheur de sentiment, mais qui est trop assujetti aux conventions du goût moyen de ses contemporains. C'est Jean Bodel, auquel on doit le *Jeu de Saint-Nicolas* dont il sera parlé ailleurs, et qui devait partir pour la Croisade, ce qu'il ne put faire car, étant devenu lépreux, il dut se retirer du monde et adressa à ses amis, à cette occasion son poème des *Congés* (1202) où il dit mélancoliquement adieu à ses compagnons. C'est Audefroid le Bastard, auteur de romances charmantes, d'une naïveté sincère et pleines de jolis détails. C'est Gillebert de Berneville, qui fut l'ami et le tenant à plus d'un jeu-parti du duc de Brabant, Henri III, et auquel on doit mainte chanson à la louange d'Amour :

Amors, por ce ke mes chans soit jolis,
Vos ai nomé en cest comencement,
Et Deus garisse toutes les Beatris!
Por une en ai salué plus de cent,
Dont pas ne m'anoie;
Huimais ne paroie
Avoir grant torment,
C'à amors me rent,
Ke vuel ke jes croie.

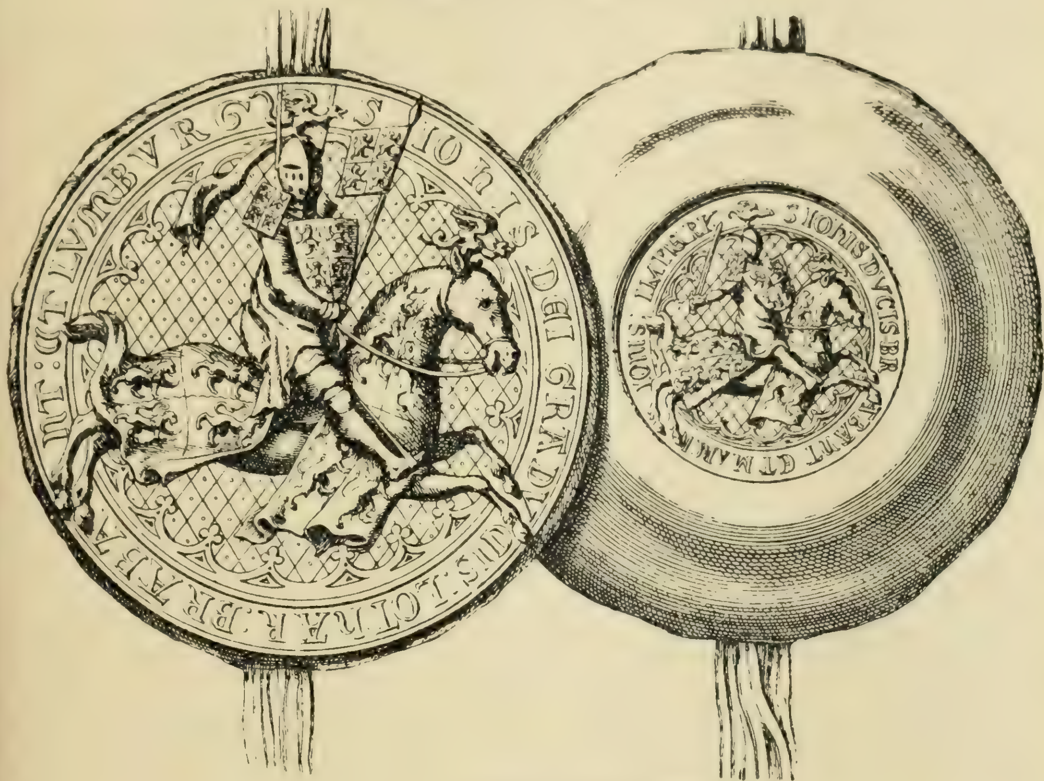
C'est Baude Fastoul qui, atteint en 1265 du même mal que Jean Bodel, écrivit aussi un *Congé* avant de se retrancher de la société de ses amis. C'est enfin quantité d'autres trouvères qui rimèrent en Arras la riche, menant liesse et frairie et parmi lesquels il faut citer leur maître à tous, Adam de la Halle, dit le Bossu d'Arras (1235—1285), dont la verve s'allie à la fantaisie, non sans une pointe de réalisme bourgeois et de sensualité, qui dénote un tempérament fougueux, médiocrement épris d'une courtoisie platonique. Lui aussi composa son *Congé*, mais cette fois ce ne fut point, comme Bodel et Fastoul, pour se retirer dans une léproserie. Le Bossu prend spirituellement congé de ses bons amis non sans dire à tous ses familiers leurs vérités les plus ironiques.

B) *Hennuyers, Brabançons et Flamands.* — Ils se sont guère différents des autres et tantôt il a été dit pourquoi ces poètes sont si peu personnels. D'ailleurs, ils furent souvent en rapport les uns avec les autres.

(1) **Edmond Faral** dans Bédier et Hazard, *Hist. de la Litt. franç.*, I, 47.

Honneur à tout seigneur : Henri III, duc de Brabant, ne fut pas seulement un guerroyeur, mais il se montra digne d'être le protecteur d'Adenet le Roi et l'ami de Gillebert de Berneville, en cultivant lui-même la poésie amoureuse à l'exemple de Thibaut de Champagne. Il nous reste de lui quatre poésies dont le thème est le même :

« Amors m'est u cuer entrée... »



SCEAU DES DUCS DE BRABANT.

Du trouvère hennuyer Gontier de Soignies, M. Wilmotte a pu dire qu'il n'était pas indigne d'être comparé à Adam de la Halle. De ton élégant « ses chansons, dit Gaston Paris, ont une allure libre et vive ». Nous avons de lui plusieurs « rotruenges » à double ou à triple refrain : il y chante l'amour chevaleresque mais dans un sentiment brûlant et d'une expression hardie ; voici un bien joli rythme de chanson :

Lonc tens ai esté
En ire sans joie ;
Et si ai chanté,
Mais je m'efforçoie.
Or me vient à gré
Que j'envoisiés soie,
Qu'amors m'a mandé
Que servir la doie
A volenté.

Ce qui n'empêche pas ce poète, qui si bien sait « servir Amour », d'adresser un « servantois » amer aux « dames qui meffont, car leurs péchés les perdront au jour du Jugement. »

En Flandre, des trouvères chantaient aussi. Mathieu de Gand dispute un jeu-parti avec Robert de Le Pierre pour savoir s'il vaut mieux être chanoine à Arras, « riche et moulé », qu'être aimé de sa mie; un autre jour il prêche la loyauté amoureuse à Robert, car « on doit estre en la merci » de celle qu'on sert « de fin cuer », ce qui n'empêche Mathieu, le jour d'après, de discuter avec trois autres trouvères, en un «estrivement », du droit qu'on a de battre sa femme!

Nommons encore Pierre de Gand, Jehan de la Fontaine de Tournai, Jocelin de Bruges, Renaut de Trie, Lambert l'Aveugle, Jacques de Dampierre, etc. On trouvera leurs œuvres dans les recueils cités à la bibliographie.

Pour être complet, il faudrait encore rappeler ici que nos trouvères ont aussi composé de ces chansons qui ne sont que des variantes des chansons courtoises : des chansons de croisades, des chansons à danser, qui sont des petits ballets en miniature, des chansons à personnages (chansons de mal mariées, chansons d'aube) et des chansons de toile. Ils ont connu et pratiqué toutes ces formes d'une poésie très subtile et d'un métier souvent compliqué à loisir, qui prouvent bien que cette lyrique courtoise est le produit d'une civilisation raffinée jusqu'à la préciosité, dans l'analyse de ses sentiments amoureux autant que dans l'expression lyrique de sa passion.

INFLUENCE DE LA LYRIQUE COURTOISE SUR LE « LIERDICHT » THIOIS.

Dans le domaine de la lyrique courtoise on retrouve l'influence exercée par les œuvres des trouvères français sur la littérature thioise. Le « lierdicht » emprunte à la lyrique des trouvères et des troubadours son idéal et ses rythmes. Veldeke développe les mêmes lieux communs : exaltation de la femme, thème du printemps, amour constant, tandis que le brabançon Lodewyck van Vaelbeke compose, s'il faut en croire Bœndaele, des « estampies » à la manière des Provençaux.

A CONSULTER

sur la lyrique courtoise en général, L. Clédat, *La poésie lyrique au M. A.*, 1893; — A. Jeanroy, *les Origines de la Poésie lyrique en France*, 1904, et, au point de vue musical, les travaux de Pierre Aubry et d'Amédée Gastoué.

sur les principaux trouvères belges : pour Conon de Béthune, art. de Stecher dans *Biographie Nationale de Belgique*; notice de Axel Wallenskœld en tête des *Œuvres de C. de B.* (Coll. des Classiques français du M. A., 1921); pour le groupe des trouvères artésiens et en particulier pour Adam de la Halle, A. Guesnon, *Le Satire littéraire à Arras au XIIIe siècle*, 1905; — les articles du même dans la revue *Le Moyen Age* (1899-1909); — H. Guy, *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de la Halle*, nouv. édit., 1925; — pour les trouvères brabançons, hennuyers et flamands, voir les articles respectifs qui les concernent dans la *Biographie Nationale* et les recueils de Dinaux et Scheler cités *infra*; — cft. aussi *Histoire littéraire de la France*, tome XXIII. — Sur W. de Couvin, *Notices et Extraits de Manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, XXXIII, 2e part. 87

TEXTES.

A. Dinaux, *Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, 4 vol., Paris-Valenciennes, 1836-1863. — Le même: *Les trouvères artésiens*, Paris et Valenciennes, 1843; — Jeanroy et Guy, *Chansons et dits artésiens du XIIIe siècle*, 1898; — *Œuvres de Conon de Béthune*, voir ci-dessus; — *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle* p. p. De Coussemacker, 1872; — *Jeux-partis d'Adam de la Halle* p. p. Mme Nicod, 1917; — A. Scheler, *Trouvères belges* (deux séries, Brux., 1876 et 1879. Sur ce recueil cft. *Romania*, IX, 141); — Œuvres de Baudouin et Jean de Condé et celles de Watriquet de Couvin, citées au Chap. précédent.

CHAPITRE VI

HISTORIENS ET CHRONIQUEUS

(des origines au XIIIe siècle).

SOMMAIRE

L'historiographie latine : Les vies de saints et les chroniques d'abbayes. — Abondance de l'histoire rédigée en latin dans nos diverses provinces.

Les premiers historiens en langue vulgaire : L'Anonyme de Béthune; — les *Chroniques de Baudouin d'Avesnes*; — *Le Livre des Histoires du Châtelain* de Lille; — *Chronique rimée* de Philippe Mousket; — Le Ménestrel de Reims.

Les Chroniqueurs des Croisades : Henri de Valenciennes.

L'HISTORIOGRAPHIE LATINE.



Lettrine de Plantin.

Malgré son abondante littérature en langue vulgaire qui prouve son goût pour les récits, le moyen âge n'a pas possédé dès le début une historiographie, sinon en langue latine. La richesse de cette dernière aurait dû précisément provoquer des traductions ou des imitations. Or, ce n'est en réalité qu'à l'époque des Croisades que naît l'histoire, comme genre littéraire distinct.

Cette historiographie latine fut extrêmement développée dans notre pays. Les écoles cathédrales de Liége, les abbayes de Stavelot-Malmédy, d'Orval, de Gembloux, de Lobbes furent des foyers actifs où s'élaborèrent des vies de saints et des chroniques dont l'importance documentaire est énorme et qui furent mises largement à contribution par les annalistes, à partir du milieu du XIIIe siècle.

Dès la période franque on rédige en latin la vie de saint Bavon, de sainte Gertrude, abbesse de Nivelles, de saint Amand (par Baudemond), de sainte Remacle (1), de saint Théodard, de saint Trudon (par Donat et une seconde

(1) G. Kurth, *Notice sur la plus ancienne biographie de saint Remacle* (Comm. Royale d'Histoire, 4, III).

fois par Thierry de Saint-Trond) et de Saint-Lambert, qui fut tour à tour écrite par Godescalc, au VIII[e] siècle, par Etienne, par Sigebert de Gembloux, par Renier de Saint-Laurent et par Hucbald de Saint-Amand (1).

Cette littérature hagiographique comprend aussi, parmi beaucoup d'autres, des vies d'évêques, d'abbés et d'abbesses qui sont pleines de détails sur la vie religieuse et sur l'organisation monacale de nos provinces: Aldegonde et Aldetrude, abbesses de Maubeuge, Aubert, évêque de Cambrai, Bérégise, abbé de Saint-Hubert, Domitien et Gondulphe, évêques de Tongres-Maestricht, Ermin et Landelin, abbés de Lobbes, Florbert, abbé de Saint-Bavon de Gand, Médard et Mummolin, évêques de Noyon-Tournai, Rictrude, abbesse de Marchienne et Ursmar, abbé de Lobbes, furent ainsi l'objet d'écrits pieux dont s'inspirèrent plus tard les auteurs de chansons de geste et les rédacteurs de livres d'histoire (2).

Chaque grande abbaye rédigeait d'autre part ses annales. Sigebert de Gembloux compose sa *Chronographia*, continuée par Anselme de Gembloux. Alpert, diacre d'Utrecht, écrit le *De diversitate temporum*. Hériger de Lobbes et Anselme de Liége narrent les *Gesta episcoporum Tungrensium, Trajectensium et Leodensium*, imités par Lambert de Watrelos et par Amand, prieur d'Anchin, pour Cambrai, par Folcuin, continué par un anonyme, pour Lobbes, par Sigebert pour Gembloux, par Lambert le Petit et Renier de Saint-Jacques, pour Saint-Jacques à Liége, par Rupert, abbé de Saint-Laurent, par l'auteur du *Cantatorium* ou *Chronique de saint Hubert* (3), par Rodolphe, abbé de Saint-Trond, et par Hugues de Lobbes pour leurs deux abbayes.

Certains moines de ces monastères ont laissé, sous leur nom, des écrits nombreux et non dépourvus de valeur littéraire: l'historiographie latine du X[e] au XII[e] siècle peut ainsi se référer à Ruotger, auteur d'une *Vie de saint Brunon*, à Renier de Saint-Laurent, à Onulphe de Blandin et Everhelm de Hautmont, qui nous ont transmis la vie de Poppon de Stavelot, à Stepelin de Saint-Trond, Olbert de Gembloux, Ursion de Hautmont, Hillin de Fosses et Jocundus, sans omettre les biographes des évêques Notger et Baldéric II.

Les *Carmina* de Sedulius Scotus furent composés à Liége (4). Les œuvres de Rather, évêque de Liége et de Vérone, reflètent l'ardeur des luttes épiscopales qui remplit le X[e] siècle (5).

(1) **J. Demarteau,** *Vies anciennes de saint Théodard et de saint Lambert* (Liége, 1886-1890). — **G. Kurth,** *Saint Lambert et son premier biographe*, Anvers, 1876.

(2) Voir pour plus de détails la *Bibliotheca hagiographica latina antiquae et mediae aetatis*, edd. Socii Bollandini, Brux. depuis 1898 et les *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*.

(3) **K. Hanquet,** *Etude critique sur la Chronique de saint Hubert, dite Cantatorium*, (Brux. 1900).

(4) **H. Pirenne,** *Sedulius de Liége* (Brux. 1882, Mém. Acad.).

(5) **A. Vogel,** *Ratherius von Verona* (Jena, 1854).

En Flandre, chroniques et annales abondent également, mêlées à des généalogies de la famille comtale. Folcuin, moine de Saint-Bertin, avant d'être abbé de Lobbes, rédige les *Gesta abbatum sancti Bertini*, continués par Simon. Galbert de Bruges et Walter de Térouanne se font les biographes de Charles le Bon, comte de Flandre, et le premier surtout nous donne une œuvre du plus haut intérêt, vivante évocation de la civilisation flamande au début du XII[e] siècle. Herman de Tournai s'érige en historien de sa ville et Lambert d'Ardres compose une *Histoire des comtes de Guines*, dans laquelle il fait un tableau brillant de la petite cour de Baudouin II de Guines, qui témoigne de l'intérêt que les seigneurs prenaient alors aux questions littéraires. Bien qu'il ne sût pas lire et qu'il ignorât le latin, Baudouin se faisait lire les livres de sa riche bibliothèque et sa mémoire était telle qu'il discutait ensuite avec les clercs de manière à les étonner. « C'est sur la demande et le conseil de Baudouin, raconte Lambert d'Ardres, que maître Gautier dit le Silencieux, a écrit, composé et illustré le livre que de son nom il a appelé *Silence* ou *Roman de Silence*, pour lequel le comte lui donna des vêtements, des chevaux et d'autres récompenses » (1).

L'historiographie latine se continue au XIII[e] siècle, mais pour la première fois l'histoire en langue vulgaire apparaît à côté d'elle. La *Chronique* d'Albéric de Trois Fontaines est dans la tradition de celle d'un Sigebert de Gembloux. Quelques correspondances, lettres de Guibert de Gembloux (m. 1208), d'Etienne, évêque de Tournai (m. 1204) ou de Wibald, abbé de Stavelot (m. 1158) nous permettent de pénétrer dans l'intimité d'esprits distingués. Les annalistes liégeois comptent alors un Gilles d'Orval, un Nizon de Saint-Laurent et un Pierre de Hérenthals. La *Chronique rimée de l'abbaye de Floreffe* se poursuivra jusqu'en 1463.

Les chroniques du comté de Hainaut sont écrites par Gislebert de Mons (2), et par Jacques de Guise (m. 1399) (3), tandis qu'en Brabant, on ne rencontre que des généalogies ducales, la *Chronique de Brabant* et celle du monastère de Villers.

La Flandre, au contraire, se distingue alors par des œuvres importantes, le *Chronicon* de Jean d'Ypres (m. 1383) et ceux de Baudouin de Ninove et de Jean de Thielrode, l'*Historia regium Francorum* d'André de Marchienne, que viennent compléter les deux Vies de Philippe-Auguste rédigées par Rigord et par Guillaume le Breton.

Mais c'est alors le temps aussi des œuvres en langue vulgaire dont nous allons parler, la *Chronique rimée* de Philippe Mousket, les *Récits d'un*

(1) **G. Paris**, *La Poésie au M. A.*, 2[e] p. 25. — Sur Baudouin II de Guines, voir *Bull. Ac. de Belg.*, 2[e] série, XXII, 590.

(2) **A. Hantke**, *Die Chronik des Gislebert von Mons*, Leipzig 1871. — Voir **Huygens** dans *Rev. Instr. Publ. en Belg.*, 1889 et la trad. franç. de Godefroy-Menilglaise (*Mem. Soc. hist. de Tournai*, XIV et XV). — Cf. l'édition Vanderkindere, 1904.

(3) Cf. **R. Wilmans** ds. *Archiv. der Gesell. für ältere Deutsche Geschichtskunde*, IX.

Ménestrel de Reims dans lesquels Holder-Egger voit plutôt l'œuvre d'un Namurois ou d'un Hennuyer et dont la *Chronique de Flandre et des croisades* n'est qu'un remaniement dans un sens hennuyer, l'*Histoire des ducs de Normandie et des rois d'Angleterre* (1181—1218) écrite probablement par un chevalier de Béthune, qui est peut-être aussi l'auteur d'une Chronique en français, arrêtée à 1217, et l'*Ancienne Chronique de Flandre en Français*, qui ne sont, les unes et les autres, que la traduction de sources latines connues ou précédemment indiquées.

Telle fut, dans nos provinces, succinctement esquissée, cette floraison d'écrits latins, tout entiers consacrés à l'historiographie et à l'hagiographie et qui furent à la fois pour les poètes et pour les historiens, jusqu'à la fin du XIVe siècle et même plus tard, une source presqu'unique d'informations et aussi d'erreurs.

LES PREMIERS HISTORIENS EN LANGUE VULGAIRE :

l'Anonyme de Béthune, Chronique de Baudouin d'Avesnes, Livre des Histoires du Châtelain de Lille, Philippe Mousket, le Ménestrel de Reims.

Celui qui porte dans l'histoire littéraire le nom d'« Anonyme de Béthune » fut sans doute un chevalier ou un ménestrel de la suite de Robert VII de Béthune. Il est l'auteur de deux chroniques rapportant les événements des guerres de Flandre et d'Angleterre de 1213 à 1216. Comme on vient de le voir, il fit précéder cette partie contemporaine, — la principale, — d'un abrégé de l'histoire des ducs de Normandie, devenus rois d'Angleterre, et de celle des rois de France. Il avait utilisé notamment la *Chronique du faux Turpin*, soit en original soit plus probablement dans la traduction faite avant 1198 par Nicolas de Senlis, pour Yolande de Saint-Pol, sœur de Baudouin V de Hainaut (1). Ces deux ouvrages de l'Anonyme de Béthune furent achevés l'un vers 1220, l'autre vers 1225. « Ils nous présentent, dit Gaston Paris, le plus ancien spécimen, en dehors des récits relatifs aux croisades, d'histoire contemporaine écrite en prose française, et nous montrent une nouvelle face de l'activité littéraire qui régnait alors dans le nord-est de la France et particulièrement dans l'Artois » (2).

C'est d'ailleurs en Flandre et en Artois que ce goût pour l'histoire en langue vulgaire se développa surtout. D'après ce que raconte Jacques de Guise, Baudouin VI de Flandre, qui devint Empereur de Constantinople, fut le premier à réunir toutes les chroniques et les histoires depuis les

(1) Cette princesse lettrée, qui avait épousé Hugues Champ d'Avesnes, comte de Saint-Pol, fit exécuter d'autres traductions, entr'autres celle du *Livre des Miracles de saint Jacques le Majeur*, attribué faussement au Pape Calixte II et qui fut traduit en 1212 par Pierre de Beauvais.

(2) G. Paris, *Hist. de la Litt. franç. au Moyen Age*, p. 151.

commencements du monde et à en faire composer une compilation en langue romane, « *in gallico idiomate* ». Ces *Histoires de Baudouin* sont perdues, à moins qu'elles n'aient été fondues dans les vastes compilations qui nous sont parvenues sous le nom de Baudouin d'Avesnes, le petit-fils de Baudouin de Constantinople (1).

Un autre seigneur des mêmes contrées, Roger, châtelain de Lille, encouragea un ménestrel à rédiger vers le même temps que l'Anonyme de Béthune et également en prose vulgaire un *Livre des Histoires*, réunissant aussi des données puisées à des sources diverses et remontant aux origines : restée inachevée, la compilation, qui eut beaucoup de succès, ne va pas au delà de l'époque de César. Son rédacteur est vraisemblablement Wauchier de Denain, qui est l'auteur de nombreuses traductions, entr'autres de recueils de vies de saints, faites pour Philippe, marquis de Namur (m. 1212) et en partie au moins de celle du fameux *Dialogue du Pape Grégoire* (2).

Philippe Mousket était un riche bourgeois appartenant à une des meilleures familles de Tournai. Vers 1240, il se prit à rédiger une longue (elle compte 31.000 vers !) *Chronique des rois de France* depuis ... Priam jusqu'à son époque. Il a utilisé un abrégé des *Chroniques de Saint-Denis*.

Philippe Mouskès s'entremet
Des rois de Franche en rimes mettre
Toute l'estorie et la lignie,
Matere l'en a ensegnie
Li livres ki des Anchiens
Tiesmougne les maus et les biens
En l'abeïe Saint Denise
De France, où j'ai l'estore prise
Et del latin mis en roumans...

Mousket, qui est crédule au point de prendre les chansons de geste pour des documents fidèles, est surtout intéressant pour l'histoire littéraire parce qu'il a incorporé à sa chronique des textes ou des versions d'autres œuvres que nous ne connaîtrions pas sans lui.

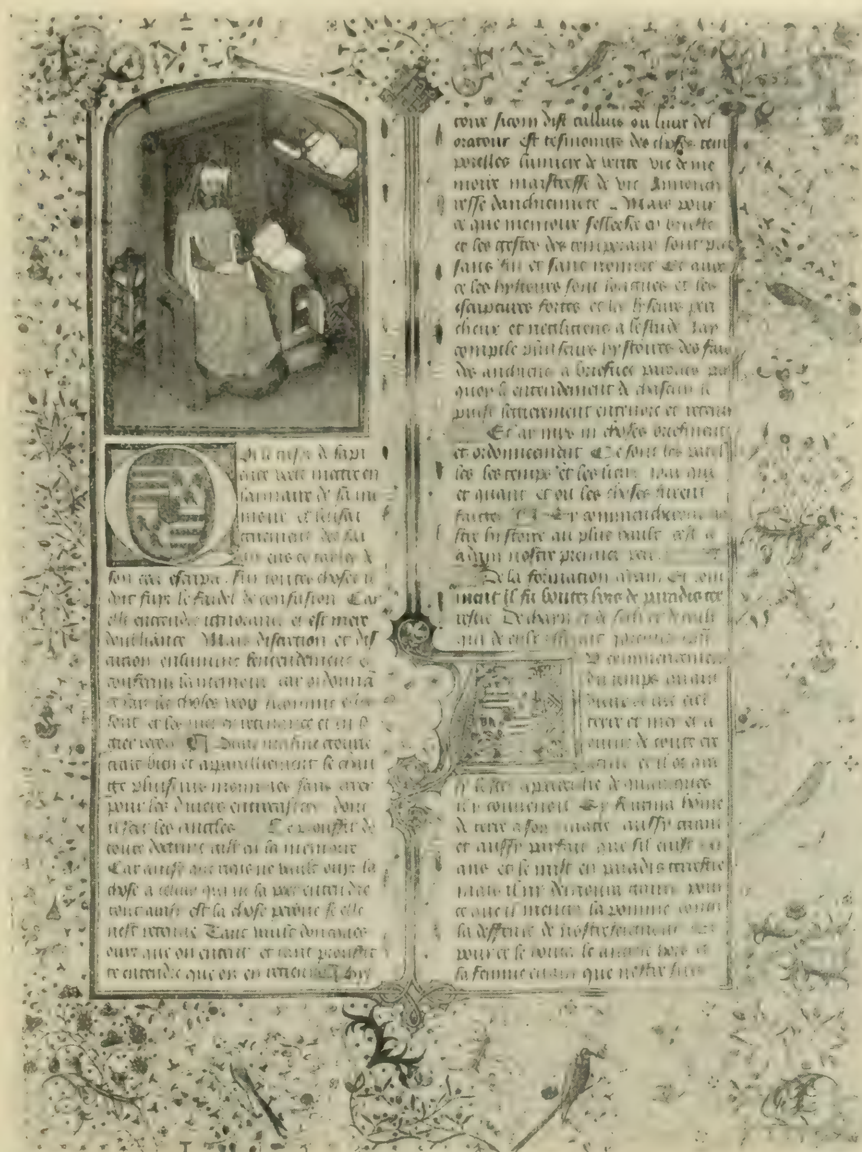
Vers 1260, un ménestrel anonyme, sans doute d'origine wallonne, rédigea à Reims des récits qui ne sont que bien peu historiques. Destinés à un public peu averti, ils ont bien plutôt l'allure de fabliaux ou de contes; plutôt qu'à instruire ou à renseigner, ils tendent à divertir, dans un style alerte et avec une naïveté narquoise qui n'est pas sans charme (3).

(1) Cf. **Bayot**, *La première partie de la Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* (Rev. Bib. et Arch. de Belgique, 1904, 419); **Molinier**, *Sources de l'Histoire de France*, III, 2797; **Heller** dans *Neues Arch. der Gesells. für ält. Deutsche Gesch.*, VI.

(2) Sur Wauchier voir *Romania*, XXXII, 583; *Bull. de la Soc. des Anc. Textes*, 1895, 83. — **Paul Meyer** voit en lui l'auteur de la continuation du *Perceval* de Chrétien de Troyes.

(3) **Gaston Paris** a déjà signalé le rapprochement qu'on peut faire entre les récits du Ménestrel de Reims et les parties en prose d'*Aucassin et Nicolette*, qui est aussi d'origine wallonne (Cf. *Hist. de la Litt. franç. au M. A.*, p. 155).

Ainsi se développa, dans nos provinces, au cours du XIIIe siècle, une historiographie en langue vulgaire, rédigée encore dans des parlers dia-



LE TRÉSOR DES HISTOIRES DE BAUDOUIN D'AVESNES.

(L'auteur rédigeant son œuvre, d'après une miniature de Jacquemart Pilavaine, « historieur » du Duc de Bourgogne. Bib. Roy. de Belgique).

lectaux en attendant que s'impose la prééminence du français central. Cette histoire dérive pour la plus grande part de la vaste littérature

historique en langue latine, souvent encombrée de légendes et faussée par des erreurs multiples; elle garde sa valeur pour l'époque contemporaine, soit que les auteurs racontent les faits dont ils ont été les acteurs ou les témoins, soit qu'ils usent de documents que nous ne pouvons connaître que chez eux. Ils constituent un genre littéraire qui prendra conscience de sa valeur au XIVe siècle, avec Jean le Bel et Froissart.

LES CHRONIQUEURS DES CROISADES: Henri de Valenciennes. — Etant donnée la part importante prise par les Belges aux Croisades, il est surprenant que notre historiographie, par ailleurs si développée, ne se soit pas attachée davantage à narrer les hauts faits des Croisés flamands et wallons et de leurs chefs.

A la suite des *Chroniques* de Villehardouin, on trouve souvent insérée l'*Histoire de l'Empereur Henri de Constantinople* par Henri de Valenciennes. Elle fut sans doute rédigée entre 1210 et 1216, c'est-à-dire vers l'époque même des événements qu'elle rapporte. Il semble probable que le texte primitif en était versifié, à l'exemple des chansons de geste, mais qu'il fut ensuite dérimé pour être joint en abrégé à l'œuvre de Villehardouin. C'est un récit intéressant par sa véracité et qui fournit des documents uniques pour l'histoire de l'empire latin d'Orient (1).

A CONSULTER

sur l'historiographie latine: H. Pirenne, *Bibliographie de l'Histoire de Belgique*, Brux., 1902; — Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, Paris, 1880; — et les divers ouvrages cités en note, particulièrement les publications de la Société des Bollandistes.

sur les premiers historiens en langue vulgaire et les chroniqueurs des Croisades: le chapitre rédigé par Bédier dans l'*Hist. de la Litt. franç.*, publiée sous sa direction et celle de P. Hazard (Ch. IX, tome I, 75); — G. Paris, *ouv. cité*; — sur Philippe Mousket, la préface de l'édition de Reiffenberg; — sur Henri de Valenciennes, G. Paris dans *Romania*, XIX, 63.

TEXTES

Dans Pirenne, *Bibliographie*, on trouvera les éditions de tous les textes d'historiographie latine. — L'*Histoire des Ducs de Normandie* de l'Anonyme de Béthune p. p. Fr. Michel, 1840; — *la Chronique des Rois de France* est inédite sauf ce qui se rapporte au règne de Philippe-Auguste (p. p. L. Delisle dans *Rec. des Hist. des Gaules et de la France*, XXIV, 750 et ss.); — *Chronique rimée de Philippe Mousket*, p. p. le baron de Reiffenberg, Brux., 2 vol., 1836-38; — *Récits d'un Ménestrel de Reims* p. p. N. de Wailly, 1876; — pour les *Chroniques de Baudouin d'Avesnes*, voir Potthast, *Bibliotheca historica medii aevii*, I, 269. (Cft. Bayot ds. *Rev. des bib. et Arch. de Belg.*, 1904, 419).

(1) Cf. Gaston Paris, *Romania* XIX, 63.

CHAPITRE VII

LE THÉATRE.

SOMMAIRE

Débuts du théâtre : Origines religieuses, mystères, nativités.

Naissance du théâtre comique : L'élément comique s'introduit dans le théâtre religieux. — *Jeu d'Adam.* — *Jeu de Robin et de Marion.*

Le théâtre religieux au XIVe siècle : Miracles et mystères.

Le théâtre comique : Moralités, sotties et farces.

DÉBUTS DU THÉATRE.


Lettre ornée (Plantin).

Genre tardif, le théâtre ne se constitue en réalité qu'au XIVe et au XVe siècle, mais déjà aux deux siècles précédents on le voit se former peu à peu.

Les origines religieuses du théâtre ne sont plus douteuses (1). Aux fêtes de Noël, dans l'église même, les scènes racontées par l'Ecriture-Sainte furent mimées; il s'y mêla des dialogues en latin, puis en langue vulgaire. Le succès de ces spectacles attirant de plus en plus de monde, l'église se trouva trop petite; on les transporta sur le parvis, la foule se tenant sur la place publique et l'entrée de l'église servant de décor de fond. C'est ainsi que fut interprété le *Jeu Adam*, le plus ancien que nous possédions.

De même le drame pascal fut l'objet d'une véritable interprétation scénique.

Ainsi les fêtes de Noël et de Pâques sont l'origine des « mystères » qui formeront à partir du XIVe siècle le genre dramatique le plus riche en œuvres et en mises en scène somptueuses.

Cette première forme du drame liturgique subsiste dans le *Mystère des Rois Mages* de la cathédrale de Nevers, et dans ceux qui se jouaient à Orléans, à Rouen, à Strasbourg sur le même sujet. Pour nos provinces

(1) Marius Sepet, *Le drame religieux au M. A.*, 1903.

on la retrouve dans le drame de l'abbaye de Bilsen, en Limbourg, qui date du XIe siècle (1). Pour Pâques, on trouve la survivance de cette dramaturgie primitive dans le *Paaschspel*, dont le manuscrit provient du Slavantenklooster, à la Montagne Saint-Pierre, près de Maestricht (2), qui est d'une époque postérieure (milieu du XIVe siècle sans doute) mais qui certainement reproduit la forme du drame religieux tel qu'il était joué par les prêtres dans le chœur de l'Eglise, aux jours de Pâques. Les antiennes qu'il contient en sont une preuve entre plusieurs autres.

Le drame semi-liturgique, tel qu'il fut représenté non plus dans le chœur même, mais dans la nef d'abord, puis sur le parvis de l'église, par les chanoines, les diacres et les prêtres, c'est celui du *Jeu d'Adam* et aussi de la *Nativité I* retrouvée si heureusement par M. Gustave Cohen dans le Ms. 617 de Chantilly, œuvre d'origine liégeoise, sans doute de la fin du XIIIe ou du début du XIVe siècle, et qui reproduit fidèlement, en plus d'un détail, la tradition du drame liturgique (3).

Joseph s'étonne de voir Marie si resplendissante et veut aller quérir les sages-femmes. Mais point n'est besoin. Jésus est né : Marie baise les mains et les pieds du petit enfant et Joseph pleure de joie et adore à son tour. — Vient ensuite l'Annonce des Anges aux Bergers, qui décident de se rendre à Bethléem,

Allons jusque en Bethleem
Si savons la chose ceirtaine,
Qui des angele dit nos ont esteit
Et che que Nostre Seigneur nos at fait et mostreit.

Après l'Adoration des Bergers vient la rencontre des Trois Rois qui ont été guidés par l'étoile mystérieuse. Cependant Hérode s'irrite de tout ce mystère, car ses Scribes lui ont annoncé la venue des Rois. Il accueille Gaspar, Melchior et Balthazar et veut les interroger, mais tous trois s'en vont et ils trouvent l'Enfant divin dans la crèche pour lui offrir la myrrhe, l'or et l'encens.

La Nativité II, *qui est aussi dans le manuscrit* 617, *paraît incomplète mais elle forme cependant la suite naturelle de la première. Hérode entre dans une grande fureur en voyant que les Trois Rois lui ont échappé et il jure de s'en venger. Puis il ordonne à son sénéchal de faire périr par l'épée tous les petits enfants en dessous de trois ans. — Cependant que dans l'humble grange Marie invite Joseph à emporter deux tourterelles pour l'offrande de la Purification. Enfin sainte Anne vient rendre visite à Marie, avec les deux sœurs de celle-ci, Marie Jacobé et Marie Salomé,* et la Nativité *se termine sur ce joli tableau :*

(1) Publié par **G. Cohen** et **K. Young** dans la *Romania*, 1916-1917.

(2) Dans *De Middelnederlandsche Dramatische Poezie* p. p. **H. E. Motzer** (1875). — Voir **M. Wilmotte**, *Les Passions allemandes du Rhin dans leur rapport avec l'ancien théâtre français* (Mém. Ac. R. de Belg., 8°, 1896) M. W. voit dans le *Paaschspel*, qui est déjà un mystère cyclique, une œuvre d'influence française. **Karl Christ** a publié en 1920 un *Mystère français de la Passion*, provenant du Palatinat et datant de la première moitié du XIVe siècle, ce qui renforce la thèse de M. Wilmotte.

(3) *Mystères et Moralités du Ms. 617 de Chantilly* p. p. **Gust. Cohen** avec une étude linguistique et littéraire (1920). Voir aussi *Le Théatre à Huy au XVe siècle* du même auteur (Bull. du Cercle des Sc. et des B.-A. de Huy, 1922).

Marie Jacob à la Vierge Marie

Très chier seur Marie,
regardeis vostre fils comme y ry !
De ses beaul oel nous regarde toudis,
Je pense qu'il nous recognoit bien.
Très doulce seur, que vous asteis aiwereuse
d'avoir ung sy beaul fils et sy amoreux!

Ce sont bien là, comme le dit Gustave Cohen, « des scènes touchantes et familières, d'une grâce infiniment délicate, qui éveillent l'intérêt », et dans lesquelles on retrouve « un goût de l'intime, une sensibilité rentrée et très pénétrante », qui est une des marques du caractère wallon (1). Et il ajoute justement que « les mystères français ne nous ont pas habitués à une éloquence aussi directe et à une effusion aussi sincère, toute franciscaine, dirait-on, du sentiment religieux ».

Mais la naissance et la résurrection du Seigneur ne sont pas seules l'objet de ces développements littéraires et de ces spectacles. La vie des saints y fournit bientôt matière. C'est ainsi que, vers la fin du XIIe siècle, Jean Bodel, d'Arras, l'auteur du *Congé* et de la *Chanson des Saisnes*, composa le *Jeu de saint Nicolas.*

L'armée chrétienne ayant été vaincue par les Sarrasins, un survivant est surpris en prière devant une statuette de saint Nicolas. Conduit à l'émir, il proclame la toute-puissance du saint. Pour le mettre à l'épreuve, l'émir confie à la statuette la garde de son trésor, qui est enlevé par des voleurs. Le chrétien va être décapité, lorsque saint Nicolas apparaît aux voleurs qui sont terrifiés et rapportent le trésor. En présence d'un tel miracle, les Sarrasins se convertissent en foule.

L'œuvre de Bodel, quoique d'un développement trop raccourci au point de vue psychologique et contenant des détails inutiles dans la progression de l'action, a des qualités réelles (2). La scène de l'arrivée des chrétiens sur le champ de bataille ne manque pas de grandeur. Chose curieuse, on trouve déjà dans le *Jeu de saint Nicolas* le mélange, plein de contraste, du comique avec l'élément dramatique qui caractérise le théâtre du moyen âge.

LA NAISSANCE DU THÉATRE COMIQUE. — Ce mélange n'a rien de surprenant. Il paraît certain que le genre sérieux du « mystère » et que le genre comique des « dits par personnages », des jeux et des petites farces naquirent simultanément, mais séparément. La comédie n'est pas sortie du drame, elle y est plutôt entrée, en se mêlant à lui pour faire diversion à ses scènes dramatiques mais après avoir eu

(1) **Cohen**, *op. cit*, CXXXII.
(2) Cf. **Rohnström**, *Etude sur Jean Bodel* (Ups.l, 1900, p. p. 56 à 60).

déjà une vie indépendante. N'est-il pas significatif que ce soit dans nos provinces, en Artois, en Flandre française et en Hainaut, qu'apparaissent ces premières œuvres. Les origines du théâtre français se placent ainsi dans le Nord, là où le réalisme bourgeois, plantureux et truculent, tempère l'idéalisme théologique et allégorique de l'élément religieux.

Voici vers la fin du XII[e] siècle, donc à la même époque que le *Jeu de saint Nicolas*, un mime dialogué *Courtois d'Arras*, qui paraphrase le thème de l'Enfant prodigue. Entre 1266 et 1290 fut composée, peut-être dans le Tournaisis, la « saynète » du *Garçon et l'Aveugle*.

Deux personnages : « Li garchons » et « li aveules ». Celui-ci invoque les âmes charitables pour gagner sa vie. Le garçon s'offre à le conduire et lui vole sa bourse en lui criant :

« S'il ne vous siet, si me sirés. »

Le sujet est mince, mais par sa date la pièce est curieuse, car elle annonce les farces nombreuses du XV[e] siècle qui lui ressemblent par l'esprit comique assez naïf.

Mais les deux œuvres les plus importantes de la fin du XIII[e] siècle sont assurément les pièces laissées par Adam de la Halle, *Le Jeu d'Adam* ou *de la Feuillée* (vers 1262) et le *Jeu de Robin et Marion* (vers 1280).

Le Jeu d'Adam *est une œuvre unique dans son genre. Plutôt qu'une comédie, c'est une revue où Maître Adam se met en scène avec son ménage, ses parents et ses amis. A tous il dit leur fait et annonce qu'il s'en va à Paris, aux écoles. Mais il est marié! Oui, mais s'il a aimé sa femme, le goût lui en est passé. Maître Henri, son père, est trop avare pour lui donner de l'argent. Tous les bourgeois d'Arras, le physicien, Douce-Dame, Rainnelès, essuient les brocarts du poète, y compris un moine colporteur de reliques et des buveurs attablés à la taverne. A la fin la pièce tourne à la féerie. Tous les ans on offre aux Fées un repas sous une feuillée; elles y viennent et font des dons aux assistants et se moquent à leur tour de Maître Adam.*

Sans doute la *Feuillée* fut-elle jouée dans un de ces « puys » artésiens, alors célèbres. Sa verve et son esprit sont pleins d'entrain et lui ont conservé toute sa gaieté. C'est un petit tableau piquant et coloré de la bourgeoisie d'Arras, dont la vie nous est dépeinte au naturel.

Le Jeu de Robin et Marion ou *Le Jeu du Berger et de la Bergère*, comme l'appelle un deuxième manuscrit, ou encore le *Mariage de Robin et de Marote*, comme le nomme un troisième, est une charmante bergerie, le premier, à vrai dire, des opéras comiques français, selon la forme que le XVIII[e] siècle donnera à ce genre mi-musical mi-littéraire, puisque sur les 854 vers que le jeu comporte il y a vingt-six morceaux ou couplets qui étaient chantés avec accompagnement musical.

Marion, l'amie de Robin, garde ses moutons sur le pré; elle chante pour se distraire. Passe un chevalier allant à la chasse; il veut conter fleurette à la bergère, mais il en est pour sa peine. Survient Robin, auquel Marion

conte l'aventure et qui s'en va chercher d'autres bergers. Cependant le chevalier revient, il raille Robin et enlève la pastoure. Robin se désole, mais Marion a bien su se délivrer toute seule; elle est accueillie par les cris de joie de ses gentils compagnons; on lui fait fête et tout finit par des chansons, qui préludent à la « noce de Robin et de Marote ».

Cette œuvre exquise, de la même inspiration que les chansons nommées « pastourelles », est pleine de poésie et de sentiment (1). Malheureusement, comme le remarque Petit de Julleville, « le genre inauguré dans cette gracieuse pastorale ne s'est pas développé dans la suite du moyen âge. Dans le *Jeu de Robin* comme dans la *Feuillée*, Adam de la Halle fut tout à fait original et n'eut pas d'imitateurs » (2).

LE THÉATRE RELIGIEUX AU XIVe SIÈCLE : MIRACLES ET MYSTÈRES. — Sur le XIVe siècle, qui forme une époque de transition, nous sommes mal renseignés : il est certain cependant que l'activité théâtrale a dû se développer de plus en plus et préparer ainsi celle du XVe siècle, qui fut très grande. Les représentations théâtrales, dans l'église et devant le parvis d'abord, ensuite sur la place publique, le jour des grandes fêtes religieuses ou à l'occasion des entrées de souverains, remplacent pour le peuple et pour les bourgeois, dans le domaine intellectuel, les satisfactions que leur donnaient autrefois les jongleurs qui ont disparu. Ces spectacles nouveaux, fastueux et qui flattent à la fois le goût du populaire pour la mise en scène et son désir de participer de plus près aux actes religieux qui exaltent sa foi très vive, deviennent bientôt l'expression collective des sentiments de toute une cité. « L'homme du moyen âge veut voir et toucher en quelque sorte les personnages sur lesquels les traditions évangéliques ne lui donnent jamais assez de détails pour satisfaire sa curiosité puérile » (3). Toute activité est suspendue dans la ville pendant la durée des représentations qui durent parfois plusieurs jours. L'affluence des spectateurs est d'ailleurs tellement favorable au commerce local que chacun juge de son intérêt de concourir au succès du spectacle. Les administrations communales accordent des subsides, prennent les mesures de police nécessaires, les magistrats paient de leur personne et assistent solennellement à la représentation; le chapitre de l'église prête les ornements sacerdotaux nécessaires, change les heures des offices, ménage le

(1) Elle fut sans doute représentée à Arras après la mort de l'auteur qui la composa vers 1285. On la fit précéder d'un prologue « *LeJeu du Pèlerin* » écrit sans doute par un disciple d'Adam de la Halle.

(2) Petit de Julleville, *Répertoire du Th. com. en France au M. A.*, 1886, p. 23.

(3) G. Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théatre religieux français du Moyen Age* (1906).

bruit des sonneries et c'est bien souvent l'évêque qui prend l'initiative de faire ainsi représenter la *Passion* (1).

Au XIVe siècle, il semble que l'on ait surtout représenté des « Miracles », lors des fêtes où était glorifiée la Vierge, pour laquelle le moyen âge a professé une dévotion particulière. Malheureusement, nous manquons, pour nos provinces, de précisions quant aux villes et aux dates où ces représentations ont pu être alors données. Mais on peut trouver, au XVe siècle, une preuve de cette faveur dont jouirent les mystères consacrés à la Vierge dans les pièces, en langue flamande il est vrai, qui furent montées à Bruxelles à partir de 1444. *De Zeven blydschappen van Maria* (*les sept Joies de Marie*) durent être représentées successivement, à raison d'une chaque année, « en sorte, dit un règlement municipal de 1447, que tous les sept ans on recommencera le récit des afflictions de la Mère du Sauveur ».

On ne possède pas malheureusement, pour les Pays-Bas, un de ces recueils précieux de *Miracles Notre Dame*, comme celui des quarante miracles du manuscrit Cangé, de la Bibliothèque Nationale de Paris, qui fut sans doute composé pour une des confrèries poétiques ou « puys » ayant son siège à Paris.

Toutes les villes des Pays-Bas, wallonnes et thioises, eurent aussi leurs « puys ». Celui d'Arras est aussi ancien que célèbre. A Diest une confrérie fut fondée en 1302 sous le vocable « Christus oogen ». La « confrérie du Puy royal en la paroisse de Saint Jacques » à Tournai date de 1375. Quelques années plus tard la même ville comptait cinq de ces confréries, dans les diverses paroisses : elles s'invitaient l'une l'autre à des représentations « par istoires, figures, imaginations ou expériences par personnages », ou bien se conviaient à des concours de poésie. Une ordonnance des prévôts et jurés de la ville de Tournai, datée du 11 juin 1408, se rapporte à des représentations du *Mystère du Saint-Sacrement de l'Autel* qui étaient données chaque année à la Toussaint par la confrérie de la paroisse de Saint-Brice, preuve que dès le XIVe siècle on représentait dans nos villes des moralités et des mystères.

Le mot « mystère » apparaît vers 1374, mais le genre de pièces qu'il désigne est beaucoup plus ancien : il continue au XIVe siècle le type des spectacles du *Jeu Adam* et de la *Nativité I* dont il a été parlé plus haut. Le mystère français se répand dans nos provinces ; il est traduit en thiois puis imité. On le joue dans les villes et jusque dans les villages. A Damme, en 1400, le jour des Rois, les prêtres de Notre-Dame jouent un mystère dans l'église, ce qui prouve qu'à cette date le théâtre n'était pas encore tout à fait détaché de ses origines liturgiques (2). Dès lors et presque

(1) **G. Cohen**, 164-165.
(2) **Vanderstraeten**, *Théâtre villageois en Flandre*, I, 28.

chaque année, on voit « les prêtres avec les autres compagnons » ou bien des « gezellen van den spele » réunis par ordre du bourgmestre de Damme, jouer soit dans l'église, soit sur une place de la ville le *Mystère de la Résurrection de Notre Seigneur* (1411, 1421, 1433, 1450, 1451, 1452, 1453, 1456), celui de la *Passion* (1433), celui des *Douze Tribus d'Israël* (1433).

On peut juger par ce qui se passait à Damme dans la première moitié du XVe siècle, de l'activité théâtrale et du goût pour ces spectacles qui existaient alors en Flandre. Il en était de même dans la Flandre française, dans le Tournaisis, en Hainaut, en Artois et dans le Namurois (1). Le goût des spectacles réalistes était trop développé dans nos populations, qui aux jours de foires entouraient les jongleurs racontant les scènes de la Passion après les exploits de Roland, pour que les scènes mimées et les représentations de pièces ne fussent pas l'indispensable élément du plaisir populaire.

Aussi à côté de la *Passion* d'Autun, de celle de Semur, de celles dont Arnoul Gréban et Jean Michel sont les auteurs, des *Actes des Apôtres* et du *Mistère du Viel Testament*, n'est-il pas surprenant de trouver la Passion jouée à Arras, à Angers en 1486, à Mons en 1501, à Saint-Quentin en 1510, à Valenciennes en 1547. Si les pièces que nous possédons ainsi sont du XVe et même du XVIe siècle, et si elles n'ont pas l'ancienneté du répertoire des Confrères de la Passion de Paris, ni de la *Passion* du Palatinus ni de celle d'Autun, rien ne permet d'affirmer qu'il n'en ait pas été écrit et composé dès le début du XIVe siècle dans nos provinces. Tout porte même à le croire. A Grammont on joue en 1450 un *Martyre de saint Adrien*, en vers français, dont le rôle du bouffon était sans doute, selon l'hypothèse plausible de M. Picot, improvisé et débité en flamand (2).

La *Passion* d'Arras présente ce caractère exceptionnel qu'elle n'est plus, comme les mystères qui l'ont précédée, l'œuvre anonyme de remanieurs utilisant sans scrupules des pièces déjà représentées. Celle-ci est originale : elle fut composée par Eustache Marcadé, official de Corbie, mort en 1440. C'était assurément un homme qui avait beaucoup lu et qui, contrairement à ses devanciers, ne craint pas de mêler l'érudition et la théologie à la dramaturgie traditionnelle des mystères. C'est lui qui instituera le débat de Miséricorde et de Justice, de Vérité et de Paix qui plaident devant Dieu ce « procès de Paradis » dont le sacrifice de Notre Seigneur formera le dénouement.

La *Passion* d'Arras est une des œuvres marquantes de ce répertoire qui durant près de deux siècles alimenta le théâtre religieux. Elle a les qualités dramatiques et les défauts littéraires du genre. Mais ce qu'on

(1) De 1439 à 1455 fut donnée à Namur toute une série de représentations de pièces religieuses. (Cf. J. Borgnet, *Recherches sur les anciennes fêtes namuroises*, p. 19.)
(2) *Romania*, XXV, 159.

ne dira jamais assez, en parlant de ces grandes œuvres, c'est que leur influence fut très profonde sur l'esprit public, qu'elles furent entre les mains de l'Eglise un puissant instrument de propagande et que, par ailleurs, elles ont donné à l'art, chez les miniaturistes, les peintres et les sculpteurs, une inspiration toute nouvelle dont on ne s'était pas avisé jusqu'à présent (1).

LE THÉATRE COMIQUE. — A côté du théâtre religieux des mystères, le XIVe et le XVe siècle ont eu un théâtre comique : « moralités », « sotties » et « farces ». Par elles, l'élément comique a pénétré dans les mystères, au point d'y prendre, avec les diables, les sots et les fous, une place très importante. Mais le genre existe indépendamment, encore qu'on n'y ait pas attaché autant d'importance qu'au genre sérieux; les contemporains ont négligé presque toujours de nous en transmettre les textes.

C'est au XIVe siècle qu'appartiennent les moralités qui accompagnent dans le Ms. 617 de Chantilly les deux *Nativités* dont il a été parlé. Elles ne présentent pas à beaucoup près la même originalité ni la même valeur. La *Moralité des sept Péchés Mortels et des sept Vertus* n'est que la mise à la scène assez fastidieuse du *Miroir de l'Homme*, écrit religieux datant de 1266 et composé en Artois par Robert de l'Omme (2). La *Moralité de l'Alliance de Foy et Loyalté*, jeu à six personnages, est d'un genre bucolique plus naïf et qui ne manque pas de fraîcheur. Quant au *Jeu de Pèlerinage humaine*, ce n'est que l'adaptation scénique d'un poème connu du moine normand Guillaume de Digulleville.

On peut juger du genre des sotties et des farces, qui étaient jouées dans la partie wallonne des Pays-Bas, par les « *sotternien* » et les « *kluisjes* » thioises, qui mettaient leur comique haut de ton dans les représentations données par les confréries d'archers lors des concours de tir. « Les villes s'invitaient des deux côtés de la frontière linguistique aux grands concours de tir à l'arc, qui, depuis la fin du XIVe siècle, jouirent d'une vogue extraordinaire, et, pendant les représentations dramatiques qui accompagnaient ces réjouissances, de même qu'on entendait jouer des pièces en langue française dans les communes flamandes, des acteurs thiois exécutaient de leur côté des *Abelespelen* dans les villes romanes du sud » (3). Ainsi au concours de tir organisé le 11 août 1455 à Tournai prirent part cent et neuf « collèges d'arbalestriers des Pays-Bas ». Les *Annales du Hainaut*,

(1) Voir **Mâle**, *L'Art religieux de la fin du M. A. en France*, 1908. — **Cohen**, *op. cit.* — **Maeterlinck**, *Le genre satirique dans la Peinture flamande*.
(2) **R. Langford** dans *Romania*, oct. 1921.
(3) **Pirenne**, *op. cit.*, II, 417. — Voir au Musée d'Anvers un curieux tableau, « Fête d'Archers au XVe siècle », œuvre anonyme, où des fous jouent une farce, pendant un tir à l'arc.

rapportant les prix décernés et les entrées faites, déclarent : «Ceux de Lisle, pour avoir mieux comédiés en langue française, eurent un goblet d'argent pesant un marcq, et ceux d'Ypres autre goblet de mesme matière et poids, pour avoir mieux comédiés en langue flamande » (1).

Mais, au point de vue littéraire, cette activité dramatique n'a pas pour se manifester des œuvres écrites par des auteurs du terroir. Tout au moins ne nous sont-ils guère connus, et il est vraisemblable que le fond du répertoire de ces confréries, qui deviendront, au XV[e] siècle, les chambres de rhétorique, était emprunté au répertoire des villes de France.

A CONSULTER

sur les débuts du théâtre : L. Petit de Julleville, *les Mystères*, 2 vol. 1880; — le même, *Répertoire du Théâtre comique en France au Moyen Age*, 1886; — M. Wilmotte, *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France*, 1909: — Marius Sepet, *Le Drame religieux au M. A.*, 1903; — G. Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du M. A.*, 1906.

sur la naissance du théâtre comique : J. Bédier, *Les commencements du théâtre comique* (Revue des Deux Mondes, 1890); — M. Wilmotte, *La naissance de l'élément comique dans le thé tre religieux* (dans *Etudes critiques*, vide *supra*).

sur les mystères et les miracles : voir les mêmes études de Petit de Julleville etc. citées ci-dessus et les études critiques des différentes éditions des Passions; — de plus: Emile Roy, *Le Mystère de la Passion en France du XIV[e] au XVI[e] siècle*, 1903; — G. Cohen, dans *Romania*, 1909, 587 et A. Thomas, *ibidem*, 1910, 373.

TEXTES

Le Jeu Adam p. p. Studer, Manchester, 1905: — *Le Jeu de Saint Nicolas* de Bodel (Collection des Classiques français du M. A.), 1925; — *Le Jeu de Robin et de Marion* p. p. Langlois, 1895; — *Le Jeu de la Feuillée* p. p. le même. 1911 ; — *Mystères et Moralités du Manuscrit 617 de Chantilly*, p. p. G. Cohen, 1920; — *Passion d'Arras* p. p. Richard, 1893; — les farces du XV[e] siècle ont été publiées en recueil par Le Roux de Lincy, Jacob, Ed. Fournier, Picot, etc.

---

(1) *Annales du Hainaut*, IV, 240.

CHAPITRE VIII

LA PHILOSOPHIE

(des origines au XIIIe siècle).

SOMMAIRE

La philosophie au moyen âge est écrite en latin : Part des Pays-Bas dans l'activité philosophique.

Les écoles liégeoises et l'école tournaisienne : Leur développement, leur importance, leur rôle.

Les Belges à Chartres et à Paris : Alain de Lille; — Guillaume de Mœrbeke; — les étudiants belges à Paris : les confréries; — Henri de Gand; — Godefroid de Fontaines; — Gilles de Lessines; — Siger de Brabant.



Miniature-lettrine att. à Jean van der Moere et représentant un scribe chartreux qui taille son roseau.
(CATHOLICON de St. Augustin, 1481, B. R. B. Ms. 1921-23, fol. 23).

rganisée selon la discipline antique, la philosophie médiévale n'usa que de la langue latine comme moyen d'expression. Les œuvres philosophiques en langue vulgaire sont de conception moderne. On pourrait donc, dans une histoire des lettres en langue romane, négliger ici ce domaine de l'activité intellectuelle des anciens Pays-Bas, s'il n'était indispensable, pour se rendre compte de la culture des esprits au moyen âge, de connaître la source et le mouvement des idées philosophiques, dont les concepts essentiels ont régi la vie morale du temps, à travers les écrits didactiques rédigés par des clercs en langue vulgaire. L'exposé sera d'ailleurs succinct. La première partie comprend l'histoire de la philo-

sophie scolastique, depuis le temps des écoles capitulaires et monacales jusqu'à la fondation de l'Université de Louvain, en 1425. Mais pour la philosophie, plus encore peut-être que pour les autres branches de l'histoire littéraire, il est essentiel de rattacher l'activité qui s'est manifestée dans nos provinces à l'ensemble de la philosophie médiévale. « La vie philosophique des Belges à travers les siècles passés, a dit excellemment son principal historien, M. Maurice De Wulf, n'est qu'une manifestation de la grande vie intellectuelle qui circule en même temps dans les pays voisins. »

LES ÉCOLES LIÉGEOISES — L'ÉCOLE TOURNAISIENNE. — Le premier effort philosophique du moyen âge a porté sur la recherche progressive du domaine de la philosophie, qui devait se dégager, d'une part, de la théologie, d'autre part, des arts libéraux. Ce domaine une fois fixé, les systèmes s'y sont constitués et ont évolué pour aboutir à la formation d'un corps de doctrines.

Les premiers efforts datent du temps de Charlemagne. L'impulsion donnée par ce puissant animateur à l'activité intellectuelle aboutit chez nous à la formation des grandes écoles de Liége, dont l'importance va grandissant au Xe siècle, à côté de celle des écoles d'Utrecht, de Metz, de Lobbes ; elles ne seront supplantées qu'à la fin du XIIe siècle et au siècle suivant par la gloire des écoles de Chartres et de Paris.

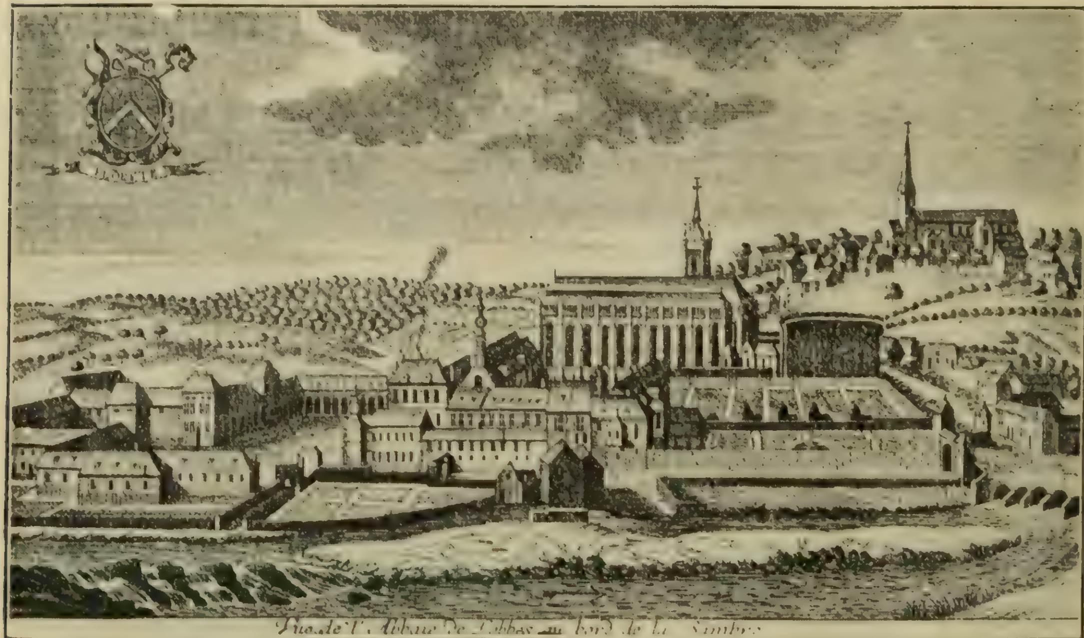
A Lobbes, la vie intellectuelle était déjà active au XIIIe siècle. Elle avait produit Anson et saint Ermin, les plus anciens noms littéraires du moyen âge belge.

Saint Brunon donna à la Lotharingie son lustre le plus grand : archevêque de Cologne, c'est lui qui nomma, à l'évêché de Liége, Rathier, puis Eracle (959). Celui-ci, au dire de Renier de Saint-Laurent, fit fleurir les écoles et les études dans la cité de saint Lambert. Notger hérita donc d'une situation intellectuelle brillante. On sait quel rôle considérable il joua comme prince-évêque de Liége, de 972 à 1008. « Son œuvre scolaire, dit Godefroid Kurth, est une des plus belles qu'il y ait dans l'histoire. Grâce à lui les écoles de Liége ont été des pépinières d'hommes; leur renom s'est étendu au loin; de toutes parts on est venu lui demander soit des évêques, soit des professeurs, et par l'influence de ses disciples, qui continuaient au loin son enseignement, il est devenu l'un des éducateurs de l'Europe » (1). Adalbold et Wazon, — qui devait succéder à Notger sur le siège épiscopal — furent successivement écolâtres de la cathédrale, tandis que Folcuin puis Hériger étaient nommés à Lobbes, autre pépinière

(1) G. Kurth, *Notger de Liége*, I, 264-265 et 331. — Cf. *Histoire littéraire de la France* (VII, 208-216).

d'élèves illustres. Liége est « la fontaine de philosophie, le fleuron de la Gaule et l'Athènes du Nord ».

L'enseignement philosophique liégeois s'abreuve alors à la triple source de la dialectique, de la métaphysique et de la morale: « potavit trifido fonte philosophiae ». Mais il n'est pas encore suffisamment détaché de



L'ABBAYE DE LOBBES, AU BORD DE LA SAMBRE,
fut au XIII[e] siècle un centre intellectuel et philosophique très actif
(d'après *Les Délices du Païs de Liége*).

celui de la théologie pour qu'Adelman et Alger de Liége n'interviennent pas dans la controverse soulevée par Bérenger de Tours au sujet de la transsubstantiation eucharistique.

A côté des écoles liégeoises il faut encore citer celles de Lobbes, la plus illustre école monacale de la principauté, Saint-Jacques de Liége, Gembloux, — où brilla l'abbé Olbert, — Stavelot, Saint-Hubert et Saint-Trond. — Elles ont toutes fourni des hommes remarquables dont l'enseignement fut fécond.

L'école de Tournai n'a pas, à beaucoup près, la même importance que celles de Liége. On ne peut guère citer, à son sujet, que le nom d'Odon de Tournai (vers 1092) qui prit une part active, par son traité *De peccato originali* et par ses discussions avec Raimbert de Lille, à la querelle des

universaux, qui est l'une des plus étranges discussions de la scolastique médiévale (1).

Dès le milieu du XIIe siècle, les écoles belges ont perdu leur éclat et leur enseignement n'a plus d'autorité. C'est à Chartres et à Paris que vont étudier et enseigner désormais les Belges qui s'intéressent aux controverses philosophiques.

LES BELGES A CHARTRES ET A PARIS. — C'est l'enseignement de l'évêque Fulbert (m. 1028), qui fonda la célébrité de l'école chartraine, mais au XIIe siècle, Bernard de Chartres, chancelier de l'école cathédrale (m. circa 1130) en fit un foyer philosophique. C'est à Chartres que se forma le théologien Etienne de Tournai et qu'il reçut cet enseignement classique, animé d'un esprit platonicien et curieux des sciences de la nature, dont Thierry de Chartres se fit l'apôtre.

A la même époque, le Flamand Alain de Lille (né en 1128) prend part au troisième concile de Latran qui condamne Vaudois et Albigeois. « Esprit prompt, dialecticien consommé, Alain excelle dans la polémique, et, talent plus rare, il sait revêtir ses idées d'une livrée poétique qui fait de son œuvre, avec celle de Jean de Salisbury, le monument le plus remarquable de l'humanisme et de la littérature philosophique du XIIe siècle » (2).

La brillante renaissance artistique et intellectuelle du siècle suivant devait naturellement se manifester dans le domaine philosophique par un épanouissement non moins éclatant. La création des grandes Universités et la découverte de textes antiques inconnus jusque là en sont deux des raisons essentielles.

Saint Thomas d'Aquin, soucieux de posséder une version latine parfaite des traités d'Aristote, dont plusieurs n'étaient connus qu'à travers les versions fallacieuses des arabisants espagnols, chargea de ce travail le dominicain Guillaume de Mœrbeke, qui apparaît comme un savant et comme un des rares humanistes philologues du XIIIe siècle auxquels la langue grecque fut familière. Pendant deux siècles au moins les traductions latines d'Aristote dues à Guillaume de Mœrbeke furent classiques et c'est elles qui, au XIVe siècle, rendirent possibles les versions françaises de Nicolas Oresme. C'est également « frère Bernard le Brabançon », comme l'appelle Bernard Guidon, qui mit à la portée de l'enseignement des écoles, les *Eléments théologiques* de Proclus, « qui constituent avec le

(1) Cf. **M. De Wulf**, *Histoire de la Philosophie en Belgique*, p. 26 et ss. — Le même, *Hist. de la Philosophie médiévale*, p. 161. — Le même, *Le problème des universaux dans son évolution historique* (Archiv. f. Gesch. der Philos., IX, 4).

(2) **M. De Wulf**, *Hist. de la Ph. en Belg.*, p. 37.

Livre des causes qui les compile, la source fondamentale des inspirations néo-platoniciennes du XIIIe siècle». Ainsi Guillaume de Mœrbeke, humaniste de la première heure, « amant de la vérité », apparaît comme un savant de haute influence sur l'évolution des idées de son temps.

A l'Université de Paris se constituent, au cours du XIIIe siècle, les quatre Nations qui groupent selon leur origine les étudiants et les maîtres de la Faculté des arts. Les Belges faisaient partie de la « Nation de Picardie », qui se subdivisait en groupement par cités. C'est ainsi qu'il existait une confrérie des étudiants anversois et une autre des Yprois, dont on peut consulter le registre à la Bibliothèque de Bourgogne. Rentrés dans leur patrie ils formaient plus tard d'autres confréries en souvenir de leurs années d'études (1). Gilles li Muisit raconte que, de son temps, soixante-seize étudiants tournaisiens suivaient les cours de l'Université de Paris. Vers 1295, Velthem y va apprendre la théologie et Yperman y suit les leçons de Lanfranc. Des bourses permettent aux étudiants thiois et wallons d'aller y achever leurs études : le chanoine Arnoul de Maldeghem en créa plusieurs pour les étudiants flamands originaires du Franc de Bruges (2). Dès l'origine on trouve parmi les maîtres ès arts de l'Université de Paris, des Belges comme Simon de Tournai, qui y professa entre 1176 et 1192.

Peu à peu les Dominicains et les Franciscains ayant monopolisé l'enseignement de la théologie à l'Université, il se fonda de grands collèges uniquement destinés aux séculiers: le plus fameux fut celui que créa la générosité de Robert Sorbon en 1257. Nombreux sont les Belges qui y passèrent et qui l'enrichirent de leurs dons en argent et en manuscrits (3).

Les classifications doctrinales du XIIIe siècle sont irréductibles à un seul système bien qu'elles se tiennent entr'elles, comme toutes les cathédrales gothiques, malgré leurs caractères personnels, leur *individualisation*, se rattachent à un seul système architectural. « Les sommes théologiques, a dit Maurice De Wulf, en une formule synthétique, sont des cathédrales d'idées, comme les cathédrales sont des sommes de pierre ».

Chacun des docteurs belges qui professa à Paris apporta ainsi les arguments spéciaux de son enseignement à l'élaboration de la philosophie scolastique du XIIIe siècle. Henri de Gand, Godefroid de Fontaines et Gilles de Lessines se rangent auprès de Thomas d'Aquin et de Bonaventure pour réfuter l'averroïsme d'un Siger de Brabant et d'un Bernier de Nivelles.

A saint Bonaventure se rattachent, par leur esprit traditionnaliste et leur combativité, des maîtres comme le franciscain Gauthier de Bruges,

(1) « La confrérie des escoliers de Paris » existait encore à Ypres en 1472. (*Invent. des Chartes de la ville d'Ypres*, VII, 166).
(2) Pirenne, I, 330.
(3) De Wulf en cite une longue liste, *op. cit.*, p. 60.

évêque de Poitiers de 1279 à 1307. Mais s'il est vrai qu'un Godefroid de Fontaines ou un Henri de Gand combattent l'averroïsme, ils n'acceptent pas pour cela le thomisme de Thomas d'Aquin.

L'un et l'autre comptent parmi les docteurs les plus illustres de l'Université de Paris et leur enseignement, souvent en rivalité d'ailleurs, remplit la période qui sépare Thomas d'Aquin de Duns Scot. Sur le terrain de la métaphysique et de la psychologie, Henri de Gand (1) et Godefroid de Fontaines (2) disputent sans fin au sujet de la nature et de la genèse des connaissances, de la nature du composé humain et des fonctions psychiques de la volonté. Plus rigoureux de pensée et aussi plus personnel, Henri de Gand prépare la venue de Duns Scot, qui, d'ailleurs, le prend violemment à partie. Godefroid de Fontaines se rallie plus directement aux doctrines thomistes professées par Thomas d'Aquin. Quoi qu'il en soit de la critique de leurs opinions, on peut affirmer que la *Somme théologique* de Henri de Gand et ses *Quodlibet*, ainsi que les *Quodlibet* (3) de Godefroid de Fontaines comptent parmi les productions philosophiques les plus importantes du XIIIe siècle.

Le nombre et l'importance des Belges à l'Université de Paris furent d'ailleurs tels que dans toutes les questions comme dans toutes les querelles qui agitèrent le monde des écoles on retrouve leur influence. C'est ainsi qu'à la fameuse « controverse des formes » fut mêlé Gilles de Lessines qui, dans son traité *De unitate formae*, s'attaque au pluralisme tel que venait de l'affirmer Robert Kilwardby, en opposition avec Thomas d'Aquin.

En face de tous les scolastiques, en opposition avec eux et se refusant à admettre leur interprétation de la doctrine aristotélicienne, s'affirme Siger de Brabant. Dante, on le sait, a immortalisé son nom dans trois vers de la *Divine Comédie*. Défenseur de l'averroïsme, il ne craint pas de tenir tête à tout l'enseignement traditionnaliste et de mettre en échec le recteur de l'Université, ce qui aboutit à la condamnation de ses idées en 1270, puis en 1277. Siger mourut prématurément, d'une façon ignorée et à une date inconnue, certainement avant 1300.

La philosophie de Siger de Brabant s'attaque à la scolastique et en particulier au thomisme d'Albert le Grand et de Thomas d'Aquin. Le monisme de l'intellect humain qu'il affirme dans son *De anima intel-*

(1) Né à Gand au début du XIIIe siècle, chanoine de Tournai en 1267, archidiacre de Bruges, promu à l'archidiaconat de Tournai en 1279, prononça en 1276 sa première conférence *de quodlibet*. Mort en 1293.

(2) Né au château de Fontaines près d'Hozémont en Hesbaye, il était de famille noble. Il fit ses études à Paris, devint maître en Sorbonne et soutint de nombreuses conférences quodlibétiques. Très riche, il fit de nombreux dons à la bibliothèque de la Sorbonne. Nommé évêque de Tournai en 1300, il renonça à ses droits et mourut vers 1306.

(3) Sur les disputes quodlibétiques et leur rôle dans les controverses philosophiques du moyen âge, voir **De Wulf**, *op. cit*, 88-93.

lectiva va à l'encontre de toutes les affirmations de la psychologie scolastique sur la personnalité. Il n'est donc pas étonnant de constater avec quelle violence et souvent quel parti pris les défenseurs de la tradition s'attaquèrent à Siger et cherchèrent à ruiner ses idées.

Tous les Belges qui firent leurs études à Paris ne restèrent pas à l'Université pour y professer et certains d'entr'eux voyagèrent ou revinrent dans leur patrie. Henri Bate de Malines, versé dans les langues anciennes et notamment dans l'arabe et l'hébreu, composa en 1274, à la demande de Guillaume de Mœrbeke, avec lequel il fut lié, son traité de l'*Astrolabe*. Il est aussi l'auteur du *Speculum divinorum* qui constitue un véritable traité des idées philosophiques qui avaient cours à cette époque, rédigé par un homme à l'esprit avisé et très au fait de tous les systèmes et de toutes les controverses.

Ainsi donc des penseurs, venus de toutes les parties de nos provinces, attirés d'abord par nos écoles cathédrales et monacales, ensuite par les grandes universités de Chartres et de Paris, ont pris leur part active dans la formation de cette philosophie médiévale, toute de discussion, de construction et enfin de synthèse. Un Godefroid de Fontaines, un Henri de Gand, un Siger de Brabant ont leur place marquée parmi les représentants les plus illustres de ce XIIIe siècle philosophique qui s'est efforcé « de déterminer un point de vue d'où toutes les connaissances rationnelles et toutes les données de la foi puissent apparaître comme autant d'éléments d'un unique système intellectuel » (1). Au siècle suivant incombera la tâche de critiquer ces divers systèmes et de dissocier les éléments de la synthèse constructive à laquelle on avait abouti dans les trente dernières années du XIIIe siècle.

A CONSULTER

sur l'ensemble du chapitre : M. De Wulf, *Histoire de la Philosophie en Belgique*, Brux., 1910; *Histoire de la Philosophie médiévale*, vol. I, 1924; — Et. Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, Paris, 2 vol., 1922.

sur les écoles liégeoises et tournaisienne : God. Kurth, *Notger de Liége*, 2 vol. 1905. — H. Pirenne, *Sedulius de Liége*, Brux. 1882; — Dute, *Die Schulen im Bisthum Lüttich im XI. Jahrhundert*, Marbourg, 1882; — A. Bittner, *Wazo und die Schulen von Lüttich*, Breslau, 1879; — la préface de E. Voigt à l'édit. de la *Fecunda Ratis* de Maître Egbert, Halle, 1889; — M. Wilmotte, *Le Wallon*, 1893; — Herman de Tournai, *Liber de restauratione S. Martini Tornacensis* (*Mon. Germ. Hist. Script. XIV*, 274).

sur les Belges à Chartres et à Paris : M. De Wulf, *ouv. cité*; — Etudes et textes dans la collection des Philosophes belges publiée sous la direction de M. De Wulf, *Le Traité des formes* de Gilles de Lessines (p. p. De Wulf, 1905); — Les *Quodlibets* de Godefroid de Fontaines (p. p. De Wulf et Pelzer pour les 4 premiers, 1904, et De Wulf et Hoffmans pour les 3 derniers, 1914); — Siger de Brabant p. p. P. Mandonnet, 2e éd. 1908.

(1) E. Gilson, *La Philosophie au Moyen Age*, II, 85.

CHAPITRE IX

LA DÉCADENCE DES CHANSONS DE GESTE ET DES ROMANS COURTOIS. LA POÉSIE AU XIVème SIÈCLE.

SOMMAIRE

La fin des chansons de geste : *La Geste de Liége* de Jean d'Outremeuse; *Les Voyages de Jean de Mandeville.*

Les poésies de Froissart : Les poèmes de jeunesse: *Epinette amoureuse*, *Buisson de jeunesse*, les dits; — le roman poétique de *Méliador.*

LA FIN DES « CHANSONS DE GESTE ».



uoi qu'il ait tenté, le XIVe siècle fut une époque de transition. Les grands genres littéraires du moyen âge n'ont plus donné d'œuvres importantes depuis la fin du XIIIe siècle et de fait ils ont disparu avec la féodalité dont ils exprimaient l'idéal. On n'écrit plus de chansons de geste parce qu'on n'entreprend plus de Croisades et on a vu que les dernières «chansons», un *Baudouin de Sebourc*, un *Bastars de Bouillon*, n'ont plus rien de la foi, de la sincérité de sentiment et d'expression qui animaient les trouvères du XIIe et du XIIIe siècle.

Le genre achève de mourir avec la *Geste de Liége* de Jean d'Outremeuse (1338—1400), dans la seconde moitié du XIVe siècle et ce lamentable « chant du cygne » montre toute l'impuissance poétique à laquelle a conduit l'emploi de formules surannées, de lieux communs épiques, auxquels vient s'ajouter la préoccupation, inconciliable avec l'esprit même de la « chanson de geste », de donner à l'œuvre un caractère de vérité historique. Au fait la *Geste de Liége* n'est pas plus une «chanson de geste» selon l'ancienne manière, qui était la bonne, que *Ly Mireor des Histors* du même auteur n'est de l'histoire selon la manière de Jean le Bel, qui aurait pu être son maître et son modèle, comme il fut ceux de Froissart.

Est-ce à la « chanson de geste » ou à la littérature didactique qu'il faut rattacher les *Voyages de Mandeville?* Œuvre étrange qui a joui au XIVe et au XVe siècle d'un immense succès et qui, traduite en anglais par un auteur anonyme, a pris rang parmi les œuvres classiques de la vieille littérature anglaise. Quel en est l'auteur? Il ne se nommait certainement pas Jean de Mandeville : Paul Hamélius a proposé d'y voir Jean d'Outremeuse (1), ce qui paraît une paternité audacieuse. On attribue en général le *Voyage d'Outre-Mer* à Jean de Bourgogne « dit à la barbe », et il semble bien que, pour rédiger son livre, il ait compilé plus de récits de voyageurs que voyagé lui-même, si tant est qu'il ait jamais quitté Liége. C'est un vrai « roman géographique » qui promène son héros dans une Asie aussi fantaisiste que celle des romans du cycle d'Alexandre. L'auteur a pillé sans scrupule le *Pèlerinage en Terre Sainte* du dominicain Guillaume de Boldensele et l'*Itinéraire du bienheureux frère Odoric de Pordenone* qui fut envoyé en mission à la fois politique et religieuse en Chine et aux Indes (2). Il a eu également sous les yeux l'encyclopédie de Vincent de Beauvais, le livre sur les *Mœurs des Sarrasins* du dominicain Guillaume de Tripoli et l'*Historia Orientalis* du cardinal Jacques de Vitry, évêque d'Acre. Il a connu le *Mireor des Histors* de Jean d'Outremeuse et enfin il a eu lui-même l'imagination féconde (3). Ainsi se mêle sous la plume l'incroyable et le véridique, la fable et la réalité, la fantaisie et l'observation. Jean de Mandeville va contempler les merveilles fabuleuses de l'Inde, il atteint, comme Baudouin de Sebourc, aux portes du Paradis, il est l'hôte des Soudans et manque d'épouser une princesse sarrasine, il boit l'eau de Jouvence et contemple l'arbre merveilleux dont le fruit contient « une bestiole en chair et en os et en sang, aussi comme un petit agneau sans laine, si que l'on mange le fruit et la bestiole et c'est bien grande merveille de ce fruit et si est grande œuvre de nature ».

Ainsi la chanson de geste en vers et le roman courtois aboutissent en dernière analyse au XIVe siècle à des fantaisies en prose, à des romans d'aventure qui utilisent les fictions des anciens romans qui sont alors dérimés, les récits des voyageurs, le tout empreint d'un esprit de scepticisme qui donne à l'ensemble un tour héroï-comique.

LES POÉSIES DE FROISSART. — La gloire qu'a value à Jean Froissart la rédaction de ses illustres *Chroniques* a fait trop oublier qu'il fut un poète aimable et surtout qu'il est l'auteur du *Méliador*, le dernier roman courtois en vers, selon la tradition classique de l'âge précédent.

(1) Voir le tome II de l'édition anglaise des *Mandeville's Travels* pour la « Early English Text Soc. »

(2) **H. Cordier,** *Les voyages en Asie au XIVe siècle du bienheureux frère Odoric de Pordenone*, Paris, 1891.

(3) **Victor Chauvin,** *Le prétendu séjour de Mandeville en Egypte* (*Wallonia*, 1902, 257-[illegible]).

Le premier mérite des ballades et des poèmes de Froissart, c'est de nous renseigner sur l'auteur lui-même. Pour la première fois un poète se met en scène, conte sa vie, évoque ses souvenirs, chante ses espérances, ses peines ou ses regrets. L'*Epinette amoureuse* narre en 4192 décasyllabes, la prime jeunesse de Froissart et l'éveil de son cœur. Amoureux d'une jeune fille de Valenciennes, il fut d'abord encouragé, puis délaissé, et il ne s'en consola pas.

« J'ai dit qu'amours est sens et vie,
Qui s'i gouverne sans envie.
Ensi le croi, pour ce le pris
Tant a valour, honnour et pris
Que d'exposer tout son afaire
J'auroie grandement a faire. »

Toute sa vie Froissart resta poète; il fut présenté pour tel à la reine d'Angleterre Philippine de Hainaut qu'il charma de ses beaux « dictiés » amoureux et c'est pour avoir en hâte composé le roman en vers de *Méliador* qu'il se fit bien accueillir à la cour brillante de Gaston Phébus.

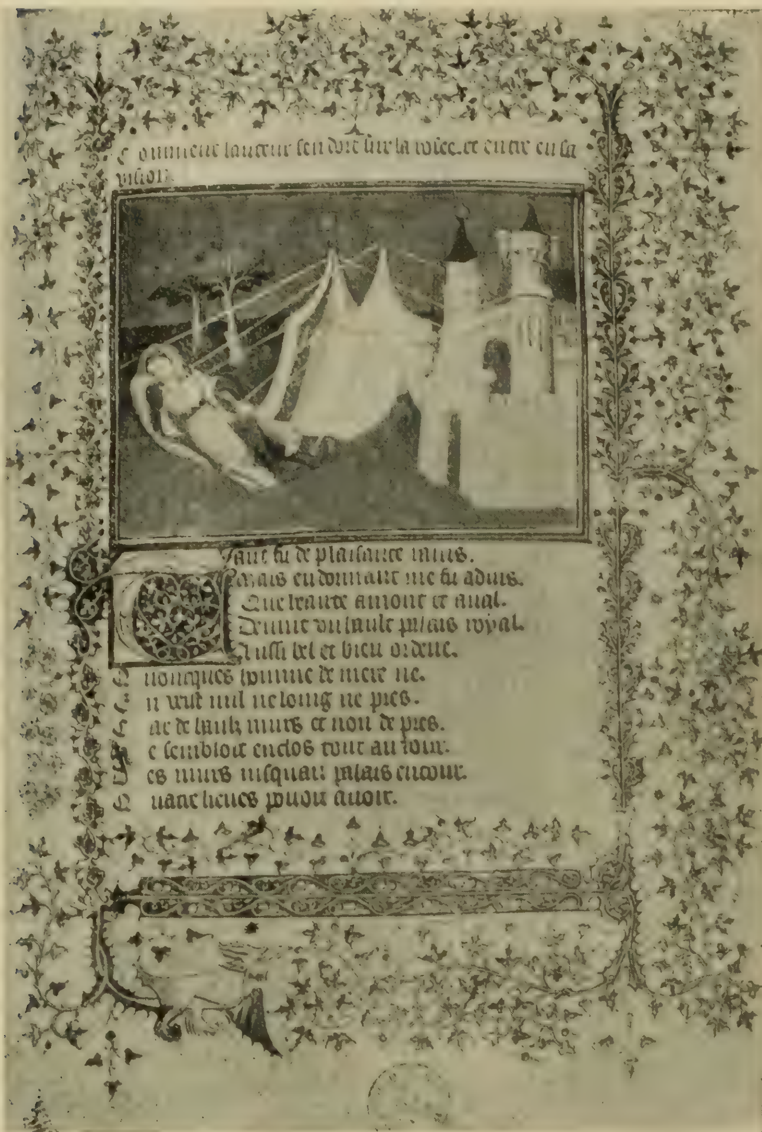
Le *Paradys d'amour* est un songe qui amène le poète dans le jardin de tout bonheur (1). La *Prison amoureuse* énumère les rigueurs d'une dame cruelle à l'amour. Mais c'est alors qu'il parle de son passé, — thème qu'il a repris dans son charmant *Buisson de jeunesse*, — que Froissart est le plus spontané. Combien préfère-t-on aux froides allégories du *Temple d'Honneur*, le ton aimable et spirituel du *Dit du Florin*, dans lequel il s'adresse au seul florin qui lui reste : ceci annonce certaines épîtres alertes de Marot.

Le roman de *Méliador* représente l'effort poétique le plus considérable de Froissart. Longtemps on a cru cette œuvre perdue. M. A. Longnon en a retrouvé, vers 1895, la presque totalité et a pu restituer ce long récit romanesque en trente mille vers qui reporte le lecteur au temps des romans de la Table Ronde.

Hermondine, fille unique et héritière du roi d'Ecosse, étant chez sa cousine Florie, en Northumberland, est aperçue par le seigneur Camel de Camois qui en devient amoureux. Rentrée dans les états de son père, Hermondine est assaillie par des prétendants. Pour s'en débarrasser, elle déclare qu'elle n'épousera que « le plus preux, le plus vaillant et le plus plein de chevalerie ». Durant cinq ans les chevaliers qui prétendent à sa main devront mener une vie errante : ce sera la « queste » d'Hermondine. Des chevaliers accourent de tous les pays ; mais le plus brave et le plus beau est Méliador, fils du duc Patrice de Cornouailles. L'interminable roman est plein de ses exploits, qui se terminent par la mort de Camel de Camois. Dans un dernier tournoi, Méliador est vainqueur et sans doute épouse-t-il Hermondine... mais la fin du roman est perdue.

(1) Ce poème comporte 1723 vers. Le début en a été imité par Chaucer dans *Le Livre de la Duchesse*. C'est dans le *Paradys d'amour* que se trouve la ballade la plus célèbre de Froissart, celle dont le refrain proclame:
« Sus toutes flours j'aime la margherite. »

La composition du *Méliador* est tout à fait conventionnelle. On y retrouve tous les lieux communs des récits qui allongent les romans d'aventures du XIIe et du XIIIe siècle. De plus la versification de cette longue narration est monotone, bien que le poète, pour plaire à son maître, le duc Wenceslas de Brabant, ait inséré dans son texte les poésies, — virelais et rondeaux — dont ce prince était l'auteur. *Méliador* est la dernière œuvre réalisée dans un genre démodé et qui ne répondait plus aux goûts des lecteurs du XIVe siècle. C'est la prose vivante et brillante des *Chroniques* qui allait véritablement fonder la gloire de Jean Froissart.



UN MANUSCRIT POÉTIQUE DE FROISSART.
(Le personnage endormi représente Froissart en personne; Man. de la Bib. Roy. de Belgique).

On surprend chez lui le moment exact où la littérature, cessant d'être régionale et de faire appel aux parlers locaux, va décidément emprunter à la langue du domaine royal ses moyens d'expression. Ce n'est plus seulement la langue française dont l'usage se développe dans les provinces du Nord :

désormais les écrivains qui y sont nés participent au développement d'une littérature à laquelle collaborent toutes les provinces françaises, dans une langue dont l'unité ira s'affirmant.

A CONSULTER

sur la fin des « chansons de geste » voir G. Paris, *La litt. fr. au M. A.* § 30; — Kurth, Étude *sur Jean d'Outremeuse* (Mém. Ac. Belg., 1910); — Scheler, *Glossaire philologique de la Geste de Liège*, 1882; — Préface de l'édition Borgnet; — pour Jean de Mandeville, outre les références en note, voir P. Hamélius: *Introduction*, etc., p. 79; — Bovenschen, *Untersuchungen über Johann von Mandeville*, 1886.

sur les poésies de Jean Froissart : Mary Darmesteter, *Froissart*, 1894; — Longnon, Un fragment retrouvé de *Méliador* (Romania, XX, 403-416).

TEXTES

La *Geste de Liège* est publiée à la suite du *Mireor des Histors* de Jean d'Outremeuse (Ed. Borgnet. Brux. 6 vol., 1864-1887); — pour les éditions des *Voyages de Mandeville*, voir *The Buke of J. Maundevill*, éd. G. Warne, 1889; *Mandeville's Travels*, éd. Hamélius 1919, pour la « Early English Text Society », le deuxième volume contient l'Introduction et les notes qui constituent une étude d'ensemble de cette œuvre.

Les *Poésies* de Froissart ont été publiées par A. Scheler, Brux. 1871, 3 vol; — *Méliador* par A. Longnon, Paris, 2 vol., 1897.

CHAPITRE X

L'HISTOIRE AU XIVme SIÈCLE.

SOMMAIRE

L'historiographie latine dans la principauté de Liége.

Les historiens en langue vulgaire : Jacques de Hemricourt; — Jean d'Outremeuse; — Jean le Bel.

L'historiographie latine et l'histoire en langue vulgaire en Brabant, en Flandre et en Hainaut : Les historiens flamands, Heelu, Boendaele; les chroniques des monastères flamands; *la Chronique de Flandre;* Jean de Condé et Jean de le Motte : *le Regret Guillaume.*

Jean Froissart.


Gothique de Plantin.

MAINTIEN DE L'HISTORIOGRAPHIE LATINE DANS LA PRINCIPAUTÉ DE LIÉGE. — L'historiographie latine et les chroniques rimées avaient imposé leur langue et leur forme pendant trop longtemps pour que l'histoire écrite en prose vulgaire pût immédiatement se substituer à elles. Aussi à l'époque même où Jean le Bel d'abord, Jean Froissart ensuite créent cette forme nouvelle, on n'en continue pas moins à composer des chroniques latines. Mais ce sont les dernières dont il y aura lieu de parler ici.

Jean Hocsem (m. 1348) rédige, à Liége, la *Gesta Pontificum Leodiensium,* qui sera continuée par Mathieu de Lewis et par Raoul de Rivo. *La Chronique liégeoise de* 1402, à laquelle son premier éditeur Chapeaville a donné le titre de *Chronicon Gemblacense,* n'est en réalité originale que pour l'histoire des trente dernières années du XIVe siècle; pour la partie précédente elle ne fait que compiler des sources connues.

C'est en latin aussi que Jean de Warnant ou Jean le Prêtre rédigea sa chronique, mais c'est en wallon qu'écrivent Jacques de Hemricourt et Jean d'Outremeuse, et c'est en français que le chanoine Jean le Bel compose son œuvre. C'est bien ici l'époque de transition.

JACQUES DE HEMRICOURT. — Jacques de Hemricourt (1) est avant tout un écrivain d'esprit conservateur; peiné de voir « les forces des franches villes augmentées aux dépens de l'honneur de la chevalerie », il se préoccupe de réunir dans son *Miroir des Nobles de Hesbaye* tous les titres, tous les souvenirs et tous les droits de cette noblesse hesbignonne dont il était féru. « Ce n'est guère, dit M. Wilmotte, qu'une suite de tableaux généalogiques aux mille ramifications de la contexture desquels s'écoulent de ci de là quelques gouttelettes savoureuses d'une sève naturelle, attestant chez l'homme, qui a bien voulu se contraindre dans une tâche infiniment hérissée et inévitablement ingrate, des dons enviables de narrateur sobre, ému et précis » (2).

Le souci de la situation en vue qu'il occupa dans l'administration de la cité lui dicta le *Patron delle temporaliteit des evesques de Liége* dans lequel, tout en exposant le régime politique de la principauté et du pouvoir des évêques, il défend le point de vue d'une réaction aristocratique qui aurait rendu à l'ancienne noblesse toute son autorité et tout son prestige.

JEAN D'OUTREMEUSE. — Son contemporain Jean d'Outremeuse (3) est également un esprit imbu des idées d'autrefois mais à d'autres points de vue. Il n'a aucune des curiosités scientifiques et philosophiques de son temps. C'est un homme du moyen âge, avec ses crédulités et ses ignorances, ses connaissances purement livresques et son manque absolu de critique. De bonne foi, il se croit un chroniqueur véridique : « Puisque nos volons cronisier, nos devons dire vériteit où nous poions », déclare-t-il, et il ajoute plus loin : « Chu que je n'ay troveit, si m'en tairay ». Pour se documenter il a lu toutes les chroniques qu'il a pu réunir et il en a fait venir même des pays étrangers, par l'entremise des Lombards. Toute cette enquête n'aboutit d'ailleurs qu'à une compilation qu'il intitule *Ly Mireor des Histors* où la fable coudoie la vérité, où les faits les plus invraisemblables sont rapportés avec la même notoriété que celle qu'il accorde à des événements réels (4). Sa *Geste de Liége*, dont il a été parlé précédemment et qui est, plutôt qu'un récit historique, une dernière « chanson de geste », enjolivée d'allégories fantaisistes, présente les mêmes défauts. Quant à la langue dont use Jean d'Outremeuse,

(1) Né à Liége en 1333, secrétaire de l'échevinage et bourgmestre en 1390. Plus tard il fut créé chevalier de Saint-Jean de Jérusalem. M. en 1403.

(2) **M. Wilmotte,** *Le Wallon*, p. 79.

(3) Né à Liége le 2 janvier 1338, il appartenait à une ancienne famille, du nom de des Prez; clerc et plus tard greffier de la cour des échevins, il mourut en 1400. Cf. **G. Kurth,** *Etude sur Jean d'Outremeuse* (Mém. Acad. Belg., 1910).

(4) Sur les erreurs historiques de J. d'O., voir **S. Balau** dans Bull. de la Com. Roy. d'Hist., LXXI, 227-259, et **Kurth,** *Notger*, préface, III et IV (note).

A. Scheler l'a jugée ainsi, à propos de la *Geste de Liége* : « Cette composition littéraire représente en vives couleurs le langage *sui generis* d'un homme cultivé du XIVe siècle qui, tout en connaissant, et même très subtilement, les lois, les allures, les traditions, et possédant toute la richesse vocabulaire du bon parler français, n'a pas su ou n'a pas voulu, dans la physionomie et dans l'orthographe des mots qu'il emploie, dans la grammaire à laquelle il les assujettit et dans certaines expressions, se départir des habitudes et des idiotismes de son terroir » (1).

JEAN LE BEL. — Jean le Bel a précédé Hemricourt et d'Outremeuse. Né à la fin du XIIIe siècle, vers 1290 sans doute, il mourut en 1370. Et pourtant il est, par le caractère autant que par le style, beaucoup plus moderne qu'eux. « S'il n'a pas réussi à expulser de sa langue tous les savoureux idiotismes du dialecte mosan, déjà il lui a imposé, comme un manteau de cour, la lourdeur armoriée du français central de son temps. C'est que Jean le Bel est un esprit cosmopolite, un grand voyageur, un ami des belles façons et du beau langage, tandis que Hemricourt n'est qu'un hobereau érudit » (2).

Nous voici loin, avec le chanoine de Liége, des timides historiens de l'époque précédente, dont Jean d'Outremeuse est encore un exemple, accumulant sans critique et sans discernement la matière de leurs chroniques d'après d'indigestes compilations, farcies de fables, ou bien racontant les faits menus qui sont parvenus jusqu'à eux, au fond de quelqu'abbaye. Jean le Bel a voyagé, il a été le compagnon de plaisir et de guerre de messire Jean de Beaumont, dont il fut « moult ami et secret ». Cet homme d'Eglise fut un rude capitaine; par amitié pour le sire de Beaumont il le suivit en Angleterre et fit dure campagne en Ecosse. C'est pour plaire à ce seigneur qu'il rédigea ses *Chroniques*, en homme qui avait été témoin de beaucoup d'événements, qui en avait entendu parler ou en avait coudoyé les acteurs. Rentré dans sa patrie, il y mena large vie, étant riche de revenus et de complexion et passé maître en « tout déduit et solas ». Il avait belle prestance, étant toujours richement vêtu et menant un train de vie magnifique. Si quelque « vaillant homme » étranger s'arrêtait dans la cité de Liége, il ne manquait pas de l'accueillir, ayant toujours table ouverte et le faste de sa suite égalait celui de l'évêque: « Ilh n'alloit onkes li communs jours delle semaine alle egliese qu'ilh n'awist sauze ou vinqt personnes qui le conduysoient... As jours so-

(1) **A. Scheler**, *Glossaire philologique de la Geste de Jean des Preiz* (Mém. Cour. de l'Acad. 4°, 1882). — C'est, dit-on, le continuateur de Jean d'Outremeuse, le moine bénédictin Jean de Stavelot (1388-1449) qui donna à la vaste composition le nom de *Ly Myreor des Histors*.

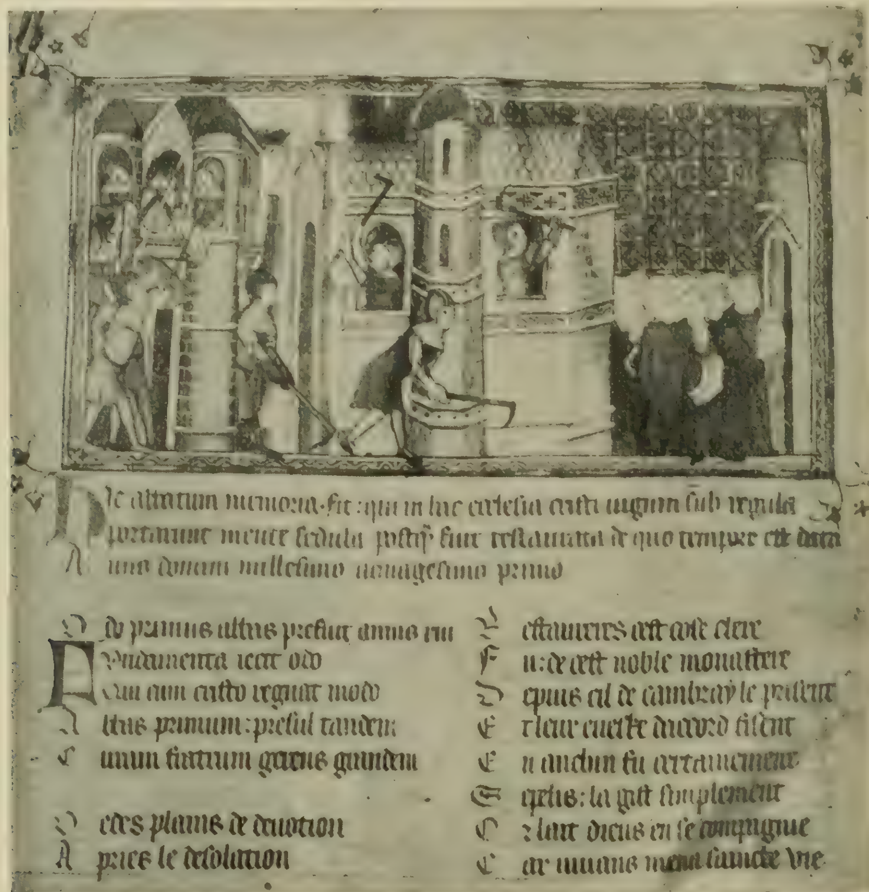
(2) **M. Wilmotte**, *La Culture*, etc., p. 18.

lempnes avoit souvente fois aussi gran rotte après ly comme apriès l'evesque de Liége : car il avoit bien chinquante, ou du moins quarante, parsiwans » (1). Ce seigneur de haut lignage, que Jacques de Hemricourt, son plus modeste compatriote, nous présente ainsi en fastueux arroi, se trouva être un écrivain de race, non seulement habile à tourner « lais, chanchons et vierlais » (2), mais encore capable de composer en une prose drue et forte, ces *Vrayes Chroniques* auxquelles Froissart a tant emprunté qu'on ne sait pas encore exactement quelle part revient dans la rédaction du premier livre des *Chroniques* de Froissart à celui qu'il reconnaît d'ailleurs pour son inspirateur (3). « Demandez au premier venu de vous dire les plus belles pages des *Chroniques*. Neuf fois sur dix il vous citera la mort du roi d'Ecosse, le rachat des bourgeois de Calais, la bataille de Poitiers, la mort d'Aymerigot Marchès et le voyage de Béarn. Or, de ces cinq chefs-d'œuvre, les deux premiers sont dus à la main de fer de Messire Jean le Bel » (4). Son style ferme et vigoureux, qui prouve l'homme d'action au caractère énergique, n'a peut-être pas la poésie et le coloris de la prose souple de Froissart, mais il n'en est pas moins la marque d'un écrivain de race. « Dans le lourd gobelet d'étain de Messire Jean le Bel, le vin âcre a je ne sais quel goût de sang : mais c'est un breuvage fortifiant, breuvage de rude soldat, de seigneur hospitalier et brave » (5).

L'HISTORIOGRAPHIE LATINE ET L'HISTOIRE EN LANGUE VULGAIRE EN BRABANT, EN FLANDRE ET EN HAINAUT. — L'historiographie liégeoise, pour avoir été riche en œuvres au XIVe siècle, n'a pourtant pas absorbé toute l'activité de nos provinces dans ce genre littéraire qui semble avoir eu toutes les faveurs du moyen âge finissant. En Brabant, c'est au flamand que dès la fin du XIIIe siècle, s'adressent les chroniqueurs: Jan van Heelu compose sa *Rymkronyk* et Jan Bœndaele ses *Brabantsche Yeesten* et tous deux créent ainsi l'historiographie en thiois à l'époque où Maerlant a élevé la langue flamande à la dignité littéraire. En Flandre même Lodewyck van Velthem continue Maerlant dans son *Spiegel historiael* (1246—1316) et la *Rymkronyk van Vlaenderen*, à la fin du siècle, puisera peut-être sa matière à des sources françaises (6), mais fera usage de la langue populaire.

(1) **J. de Hemricourt**, *Miroir des Nobles de la Hesbaye*, éd. Salbray (1673), p. 157-161. — Cf. **De Reiffenberg**, Intr. de la *Chronique rimée de Ph. Mousket*, t. II.
(2) Les poésies de Jean le Bel ne sont pas parvenues jusqu'à nous.
(3) Le succès de Froissart a relégué longtemps dans l'oubli l'œuvre de Jean le Bel. Les *Vrayes Chroniques* étaient perdues quand elles furent retrouvées en 1861 par **Paul Meyer** à la Bibliothèque de Châlons-sur-Marne.
(4) **Mary Darmesteter**, *Froissart* (Coll. Les Grands Ecrivains français), p. 162.
(5) Ibidem, p. 160.
(6) **H. Pirenne** dans *Bull. Com. Roy. Hist.*, 1888 (XV, 4).

Toutefois ni le latin, ni le français ne sont abandonnés. En latin sont écrits le *Chronicon ducum Brabantiae* d'Edmond De Dynter, le *Chronicon Flandriae* d'Adrien De Budt, les *Annales Gandenses* et le *Chronicon* de Gilles li Muisit (m. 1353), abbé de Saint-Martin de Tournai, toutes œuvres d'une valeur uniquement documentaire et qui souvent ne sont que des compilations.



Une page d'un manuscrit du *Chronicon* de Gilles li Muisit. (Bib. Roy. de Belg.)

Une *Chronique de Flandre* anonyme, rédigée en français (1) et qui va jusqu'en 1383, la continuation des *Chroniques abrégées* dites de Baudouin d'Avesnes, qui se retrouve en grande partie dans la vaste compilation du siècle suivant, connue sous le nom de *Chronique des Pays-Bas, de*

(1) H. Pirenne, dans *Etudes d'Hist. du Moyen-Age, dédiées à Gabriel Monod*, 1896, étudie, les sources de cette chronique.

France, d'Angleterre et de Tournai (1) à laquelle elle sert de base, la *Chronique artésienne*, qui fait un récit de la guerre entre Philippe le Bel et Guide Dampierre, forment la contribution de la Flandre à l'histoire en langue française (2).

En Hainaut, c'est à la poésie que Jean de Condé et Jean de le Motte font appel pour écrire, l'un le panégyrique du comte Guillaume Ier (m. 1337), l'autre, le *regret Guillaume*, à la mémoire du comte Guillaume II (m. 1345).

Mais en Hainaut c'est Froissart qui domine les autres historiens de toute la hauteur de son génie.

JEAN FROISSART. — L'œuvre de Jean Froissart termine le quatorzième siècle. Il le fait avec éclat : sous la forme plus sérieuse de la prose, l'auteur des *Chroniques* est le dernier des poètes qui chantèrent, durant trois siècles, les hauts faits des héros de l'épopée chevaleresque. C'est le dernier chantre de la chevalerie française.

Sa vie. — Jean Froissart naquit à Valenciennes, probablement en 1337. Dès le plus jeune âge se montra en lui ce caractère sentimental et ardent qui fut plus tard son caractère d'homme. Il nous a laissé de lui-même un joli portrait d'enfant qui nous le montre aimant les fêtes, les danses et les récits de ménestrels : le poète se devinait chez le jeune garçon. En 1361, il part pour l'Angleterre où il est sûr de trouver la protection de la reine Philippine de Hainaut, nièce de Jean de Beaumont. Froissart charma la souveraine, qui aimait à écouter les beaux « dittiers » amoureux et galants de son poète. Mais déjà s'éveillait le génie de chroniqueur de Froissart : il s'enquiert des événements près de ceux qui en furent les acteurs et les témoins, il questionne, il écoute, prend force notes et amasse ainsi quantité de documents qui lui permettront de rédiger la première version des *Chroniques*; comment s'étonner dès lors si elle est aussi favorable aux Anglais ? De plus il lit beaucoup et certaines lectures le passionnent : il s'éprend des *Vrayes Chroniques* de Messire Jean le Bel; au moment d'écrire son livre il s'en souviendra et fera entrer des pages entières de son modèle dans son œuvre personnelle. Mais malheureusement pour Froissart la reine Philippine vient à mourir (1369), et le voici contraint de revenir dans son pays. Il passa quelques années à Valenciennes avec ses chers souvenirs : n'avait-il pas connu à la cour de Londres tous ces gentils chevaliers dont les hauts faits étaient fameux, n'avait-il pas entendu raconter les combats récents de la guerre de Cent Ans, qui étaient bien faits pour griser son âme éprise d'aven-

(1) Voir Fris, dans *Com. Roy. Hist.*, 1900.

(2) On peut y joindre les *Récits d'un bourgeois de Valenciennes*, composés vers 1369 probablement par Lotart, clerc de Jean Bernier, prévôt de Valenciennes. C'est une compilation historique faisant suite à la continuation de Baudouin d'Avesnes.

tures : et tout à coup, alors qu'il escomptait un avenir de gloire et de fortune, la mort soudaine de sa protectrice l'avait rejeté à la médiocrité banale de la vie provinciale et lui avait imposé l'obligation de gagner sa vie par des travaux mercantiles. Heureusement pour lui, il ne tarda pas à retrouver un protecteur : Wenceslas de Luxembourg, duc de Brabant, était un prince ami des lettres et des arts. A la cour de Bruxelles, Froissart vécut de nouveau parmi ce luxe qui lui était cher. Wenceslas cultivait lui-même la poésie et Froissart inscrira les vers de son protecteur dans le roman de *Méliador*. A la demande de plusieurs grands seigneurs, notamment de Robert de Namur et de Gui de Blois, il acheva le premier livre des *Chroniques*. Cette version, la meilleure et la plus célèbre, fut répandue à profusion par des manuscrits copiés sous les ordres de l'auteur et offerts par lui en Belgique et en France à quantité de personnages susceptibles de s'intéresser à l'auteur; celui-ci s'entendait fort bien à ménager ses intérêts. Ce fut de l'engouement et Froissart, homme pratique, en sut tirer parti. Wenceslas le pourvut de la cure de Lestines-en-Hainaut et il y passa son temps à parachever, puis à revoir sa *Chronique*. Avec le temps et les amitiés, le point de vue du chroniqueur avait changé. Lui, si grand ami des Anglais se rapprochait de la France; c'est qu'il entendait depuis quelques années d'autres récits des mêmes événements, et les chevaliers français qui les lui faisaient se plaçaient à un point de vue nouveau pour l'ancien poète de la reine Philippine. Donc il modifia un peu, puis davantage, et enfin récrivit complètement son ouvrage: seconde version, pleine de la gloire de la France. Enfin le jour vient où il quitte Lestines pour devenir chapelain de Gui de Blois et chanoine de Chimay. Il voyage, les années passent, amenant des événements dont il faut ajouter le récit aux *Chroniques*. Froissart n'a épargné ni peines ni argent pour s'informer et pour réunir des documents. L'âge où l'on se critique soi-même est aussi venu et Froissart s'aperçoit qu'il a trop scrupuleusement dévalisé Jean le Bel dans sa première version; le désir lui vient de refaire son œuvre pour n'y plus mettre que des choses puisées dans son propre fonds, assez riche à présent pour suffire à la dépense. Donc en 1385, il écrit le deuxième livre des *Chroniques*, et va, avec le consentement de son maître, visiter la cour de Gaston Phœbus, comte de Foix et prince de Béarn. Il y est très amicalement reçu. Malheureusement la cordialité de la réception aveugla quelque peu Froissart sur le caractère de ce grand seigneur, lequel fut brutal, rapace, déloyal et de tempérament sauvage. Mais le faste de cette petite cour d'Orthez charma et retint Froissart : il y retrouva tout ce qu'il aimait, jusqu'à un roi chevalier, grand batailleur et grand amateur de tournois et de fêtes. Aussi pour s'en faire bien voir, Froissart s'ingénie à lui réciter ses meilleurs poèmes et notamment son roman de *Méliador*. Après un séjour

de douze semaines, ayant appris tout ce qui pouvait l'intéresser, Froissart quitte Orthez et, par Avignon, où il se fait voler une grosse somme d'argent, par Lyon et Paris, il revient chez lui et rédige incontinent son troisième livre, puis commence le quatrième. Une fois encore Froissart change de protecteur et passe au service d'Aubert de Bavière, comte de Hainaut, dont il épouse les querelles : alors, comme autrefois, Froissart fait encore un voyage en Angleterre, aux lieux qui furent témoins de ses premières joies. Il passa vraisemblablement ses dernières années à Chimay, à revoir, à terminer ses *Chroniques* et à en rédiger la troisième version. La date de sa mort comme celle de sa naissance est inexactement connue : on s'accorde à la placer vers 1405.

Son œuvre. — Froissart comme historien n'a rien innové. Il ne faut point lui demander une conception neuve du genre et des moyens de mise en œuvre; c'est un simple chroniqueur. Mais s'il n'est que cela, il l'est avec génie; on ne retrouvera chez lui ni un grand sens politique, comme plus tard chez Commines, ni un grand sens critique ni même une grande érudition. Froissart est un homme de son temps et il ne connaît que ce qui l'entoure, ce qu'il a vu, ce qu'il a entendu, ce qui l'a frappé. Son intelligence n'est point très haute, mais il sait voir, ce qui est un art peu banal. Il rapporte en toute simplicité ce qu'il a vu et si par hasard il s'est trompé ou si le récit qu'on lui fit lui apparaît plus tard mensonger, il le modifie et le recommence sans scrupule et sans honte; il nous fera ainsi d'un même fait deux ou trois récits fort différents l'un de l'autre et tous empreints de la même bonne foi. Ceci nous rassure déjà sur sa sincérité et sur son impartialité, qui sont grandes en effet. C'est aussi un homme fort candide qui ne voit pas au delà de l'apparence des choses; son sens moral en est singulièrement atteint; il raconte les crimes de certains grands seigneurs avec une touchante simplicité, et le ton dit assez qu'il ne s'avise pas de leur horreur; il s'apitoie sur le sort de brigands dignes de la corde, mais passera sous silence la misère du peuple et l'état de famine où les campagnes sont réduites après la guerre dont Froissart vient de narrer les victoires et les prouesses. « Il est de ceux, dit Faguet, qui sont très rares, qui, tout en ayant une imagination charmante sont tels que les faits suffisent à satisfaire leur imagination. Il leur faut beaucoup de faits et voilà tout ». En effet, Froissart se contente de cela; il ne juge pas le fait, il le raconte; il nous montre le geste, le mobile lui importe peu.

C'est que Froissart n'aime, n'admire et ne voit qu'une chose : les aventures. Un homme ne lui apparaît grand et digne d'intérêt que par le nombre et la qualité héroïque de ses aventures. Tous ces personnages sont pour lui des héros dont la mentalité lui importe peu; dans ce siècle

les grands capitaines ne sont que des brigands et les brigands sont souvent de hardis routiers; Froissart ne fait aucune différence entre Aymerigot Marchès et le Bascot de Mauléon, entre un « pauvre brigand » et Gaston Phœbus; ce sont tous pour lui des « aventureux », dont les hauts faits sont dignes d'être racontés et les seuls qui puissent intéresser les lecteurs de Froissart. Celui-ci n'aime et ne parle que de ceux à qui puisse advenir une aventure mémorable; à ce titre il en parle et les fait vivre; ce seront donc les seigneurs seuls qui le séduiront; si par hasard un bourgeois l'arrête — tel Jacques Van Artevelde — c'est qu'il est le héros d'une manière de grande aventure. Point ne faut donc s'étonner si le peuple ne joue aucun rôle dans ses chroniques; que peut-il arriver à des manants, à des vilains attachés à la glèbe? L'armée non plus n'est pas intéressante: les princes seuls sont dignes de fixer l'attention de l'historien. Froissart n'est point pitoyable aux malheurs de son temps et il n'a guère qu'une certaine bonté naturelle, qui lui fait regretter les massacres inutiles; mais les révoltes de la Jacquerie contre les seigneurs le trouvent sans indulgence pour le populaire; il faudra attendre bien des années pour voir cette sorte de pitié surgir dans l'œuvre d'un écrivain, chez Jacques Du Clercq par exemple.

Quelle est donc la qualité dominante de Froissart? C'est d'être un peintre. Nul plus que lui n'a su nous donner l'impression vivante de son époque; cet âge de guerres et de tourmentes politiques, ces batailles, ces sièges, cette vie de luxe et de fêtes, de tournois et « d'emprinses », de rois chevaliers et ces brigands grands seigneurs, s'agitent, s'animent et remplissent le prodigieux décor du livre. Ce livre des *Chroniques*, c'est tout le siècle fixé en une étonnante vision: « Né dans une contrée où s'était éveillé de bonne heure le goût des vastes compositions, il a fait une œuvre toute flamande encore à d'autres égards; le génie de cette Flandre opulente, matérielle, sensuelle, pays des cortèges somptueux et bizarres, des tapisseries immenses et splendides, de l'éclatante et grasse peinture, où, sous les ducs de Bourgogne, la féodalité mourante étala ses plus riches et plus étourdissantes mascarades, ce génie est le même qui s'exprime dans le talent de Jean Froissart, l'incomparable ymagier. Tout ce qui est vie physique, sensation, apparence et mouvement des choses et des hommes, joie des yeux, caresse des sens, trouve en lui un peintre sans rival » (1).

C'est pour cela que Jean Froissart résume si admirablement son temps : il est bien l'homme de ce siècle grisé de luttes et bientôt épuisé de guerres, qui n'a rien donné de vraiment grand, qui n'a eu ni une grande pensée ni une grande vertu mais qui a vu mourir le dernier chevalier, ce Roy Jean, prisonnier à Poitiers, le héros type de l'honneur chevaleresque.

(1) **Gustave Lanson**, *Histoire de la Littérature franç.*, p. 149.

« A-t-on jamais vu auparavant, dit avec raison Lucien Foulet, reverra-t-on jamais pareille collaboration de toute une classe sociale avec l'homme qu'elle a choisi ou accepté pour son historien ? De là la saveur unique de l'œuvre de Froissart ; c'est le témoignange collectif de tout un siècle, arrangé et mis au point par un greffier de génie. Ici l'histoire n'est pas une résurrection du passé : c'est le présent lui-même qui entre de plain-pied dans la plus vivante et la plus fidèle des chroniques. De nos jours, on a dignement célébré le grand écrivain qu'a été Froissart, mais il ne semble pas qu'on ait toujours apprécié à sa juste valeur la surprenante originalité de sa méthode ».

A CONSULTER

sur l'historiographie latine au XIVe siècle : Pirenne, *Bibliographie* déjà citée, qui servira de guide pour les éditions de texte comme pour la critique historique.

sur Jacques de Hemricourt : G. Doutrepont, *Etude linguistique sur J. de H.* (*Romania*, XXI, 140) ; — A. Doutrepont dans *Mélanges Kurth* II, 173-181 ; Cf. *Wallonia*, avril-mai 1908 ; — Introd. à la *Chronique de Philippe Mousket* par de Reiffenberg, I, Rem., 351 ; — *Messager des Sciences historiques*, 1841 ; — l'édition critique des *Oeuvres*, voir ci-dessous ; — M. Wilmotte, *Le Wallon*.

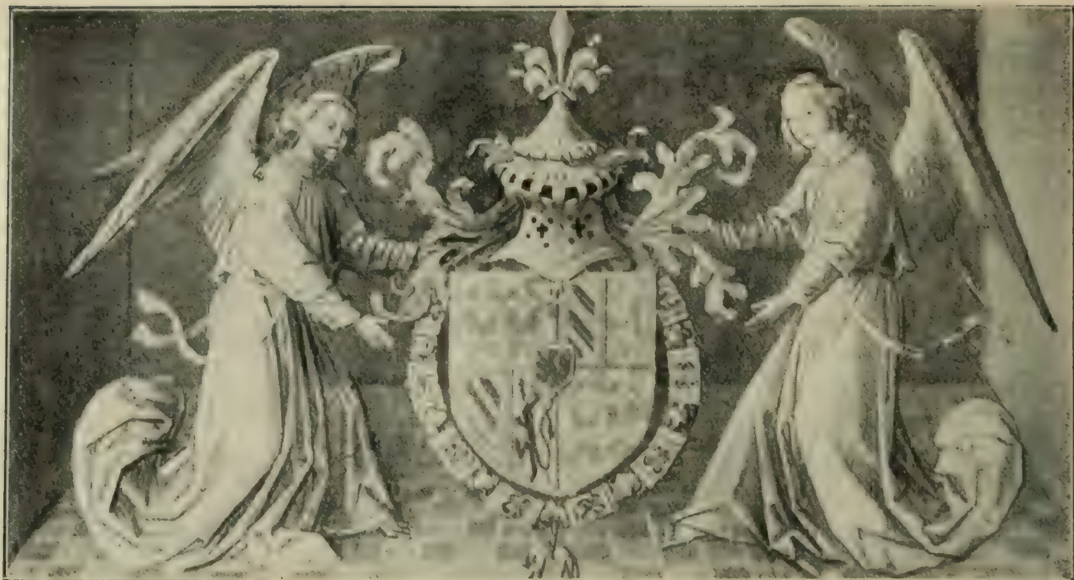
sur Jean d'Outremeuse : A. Scheler, *Glossaire philologique de la Geste de Jean des Preis*. (Mém. Acad. Belg. 4°, 1882) ; — God. Kurth, *Etude critique sur Jean d'Outremeuse* (Mém. Ac. Belg. 8°, 1910). Introduction des *Œuvres*, voir ci-dessous et Wilmotte *op. cit.*

sur Jean le Bel : Mary Darmesteter, *Froissart*, 1894 (p. 153-162) ; — Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, IV, 3093.

sur Jean Froissart : M. Darmesteter, déjà cité ; — Kervyn de Lettenhove, *Froissart, étude littéraire sur le XIVe siècle* (Brux., 1857, 2 vol.) ; — Gaston Boissier, *Froissart restitué d'après les manuscrits* (*Revue des Deux Mondes*, fév. 1875) ; — *Encyclopedia Britannica* (art. Froissart) ; — Sainte Beuve, *Causeries du Lundi*, IX, 63 ; — Paris et Jeanroy, *Extraits des chroniqueurs français*, p. 165 ; — Molinier *op. cit.*, IV, 3094.

TEXTES

Oeuvres de Hemricourt, édit. critique C. de Borman et A. Bayot (Brux. 1910) ; — Jean d'Outremeuse, édit. A. Borgnet et Stan. Bormans (1864-1887) ; — Jean le Bel, édit. J. Viard et E. Déprez, 2 vol. 1904-1905 ; — Jean Froissart, édit. Siméon Luce et G. Raynaud, 1869-1899 (11 vol. édit. incomp.) ; — Kervyn de Lettenhove, 29 vol., 1867-1877.



ARMOIRIES DE PHILIPPE LE BON
d'après le manuscrit 9017 de la Bibliothèque Royale de Belgique.

DEUXIÈME PARTIE

Le Quinzième Siècle

CHAPITRE Ier

SOMMAIRE

Le milieu social et les conditions historiques.
Le régime linguistique.

LE MILIEU SOCIAL ET LES CONDITIONS HISTORIQUES. — La période bourguignonne marque dans l'histoire de Belgique une transformation totale des conditions historiques, économiques et intellectuelles. Au particularisme de chacune des principautés féodales, qui se partageaient les anciens Pays-Bas, se substitue un esprit centralisateur, qui crée une organisation politique unique et qui fait naître une vie de cour, au milieu de laquelle les arts, les sciences et les lettres vont se développer dans des conditions nouvelles.

Au cours du XIII[e] siècle, la puissance communale des cités flamandes a atteint son apogée. A la fin du siècle suivant, on constate, à des signes non douteux, que le déclin de leur splendeur a commencé. Ypres, Bruges et Gand ne sont plus les centres tout-puissants de l'activité économique. Cette activité s'est déplacée. D'une part, l'industrie drapière a périclité; d'autre part, les riches marchands flamands n'ont pas compris que leur véritable intérêt n'était pas de s'attarder à l'impossible défense de privilèges désuets. Pour avoir méconnu cette vérité, ils ont vu la suprématie économique leur échapper au bénéfice d'Anvers, qui se développe rapidement au cours du XIV[e] siècle, pour devenir au XV[e] une des grandes métropoles du commerce européen.

Evidemment, la richesse de Gand et de Bruges ne disparut pas en un jour, et alors même que le déclin avait commencé, les signes extérieurs de la richesse pouvaient encore donner l'illusion d'une puissance incontestable. C'est à Bruges et à Gand, en même temps qu'à Bruxelles, que s'épanouira sous les ducs de Bourgogne cette admirable école des primitifs, qui marquera le début des Pays-Bas dans l'histoire de la peinture.

Dans tous les domaines on voit se substituer à l'ancienne tradition médiévale, un esprit d'initiative et de création qui donne aux arts de cette époque leur caractère unique. Les œuvres ont évolué avec les institutions, et la transformation intellectuelle correspond à une transformation morale de la société.

Les ducs de Bourgogne ont admirablement compris quelle puissante influence aurait, pour l'affermissement de leur pouvoir, le développement d'un art national qui recevrait d'eux son impulsion. Ils ont été des mécènes et leur exemple a été, à ce point de vue, contagieux. Partout on voit des membres de la famille ducale, comme Antoine, Grand Bâtard de Bourgogne, des nobles, comme le Sire de la Gruthuuse, des riches bourgeois, comme les marchands étrangers installés à Bruges, les Arnolfini, les Portinari, des hommes appartenant à tous les rangs de la société, le trésorier Bladelin, l'Abbé de Saint-Bavon Raphael de Marcatellis, donner aux artistes, peintres, miniaturistes, architectes, sculpteurs, tombiers, musiciens, écrivains, une aide large et généreuse, leur permettant de réaliser leurs œuvres dans les meilleures conditions possibles. Les commandes affluent, engageant les artistes à produire et à se renouveler.

Le temps des grandes constructions religieuses est fini. Voici venue l'heure où une pléiade d'architectes élève, dans les villes flamandes et wallonnes, ces admirables hôtels de ville, expression du sentiment artistique des libres bourgeoisies urbaines. Jacques van Thienen et Jean de Ruysbrœck construisent l'hôtel de ville de Bruxelles, Mathieu de Layens érige celui de Louvain, cependant que des grands seigneurs se font élever des hôtels particuliers, — non plus des steens fortifiés, comme au moyen

âge, à l'égal d'un manoir, — mais d'élégantes constructions, dont l'hôtel de Gruthuuse à Bruges nous a conservé un gracieux spécimen. Pour orner de tels palais et de telles constructions, il faut des statues, des tableaux, des tapisseries. Les Ducs donnent encore ici l'exemple et, non contents de remplir d'œuvres d'art les palais qu'ils possèdent dans les Pays-Bas, ils appellent nos artistes jusqu'en Bourgogne. C'est à eux que l'on doit cette merveilleuse chartreuse de Champmol près de Dijon, où les statues du Zélandais Claus Sluter et les peintures du Brugeois Melchior Brœderlam se rencontrent au début de cette période éblouissante, qui va affirmer, pour deux siècles au moins, la suprématie de l'école des Pays-Bas dans l'art de l'Europe du Nord.

Le milieu est d'ailleurs favorable à l'épanouissement d'une telle civilisation. La vie large et facile pousse les artistes à développer en eux les instincts d'un art réaliste, qui s'inspire directement de la nature et qui s'éloigne par là, du symbolisme idéaliste du moyen âge. La réputation de ces créateurs se répand alors au loin. On appelle nos peintres, nos tombiers, nos musiciens à l'étranger. L'éclat de l'école des Pays-Bas attire à son tour des élèves venus de loin. Tous les arts bénéficient de cette féconde activité.

« L'abandon de la tradition médiévale, qui s'affirme pendant la période bourguignonne d'une façon si splendide dans les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture et de la musique et qui se réalise en même temps dans le domaine des institutions, répond à une profonde transformation intellectuelle et morale, au sein de la société » (1).

Le dogmatisme scolastique ne domine plus seul la formation intellectuelle d'un temps qui a vu les premiers humanistes, un Jean de Montreuil, un Gontier Col, retrouver dans une culture classique, le culte de la forme et de la pensée antiques. Ceux-là annoncent la Renaissance. Les ducs de Bourgogne, parmi les écrivains à leurs gages, auront des traducteurs, un Vasque de Lucène, un Jean Miélot, chargés non plus de paraphraser les œuvres anciennes mais de les faire passer intégralement en français. L'intelligence d'un Philippe de Commines, la conscience d'un Georges Chastellain qui mettent tous deux très haut leurs devoirs d'écrivains, annoncent une sensibilité nouvelle dans le domaine littéraire. Les hommes de lettres conçoivent la dignité de leur tâche ; ce ne sont plus uniquement des scribes à la solde des princes, gens de petite fortune, confondus avec les valets et perdus dans la foule anonyme. De plus en plus les œuvres qui survivront désormais seront signées. Un Chastellain a donné son temps à ses maîtres, il ne leur a asservi ni son esprit, ni son jugement. Voyez son hardi portrait de Charles le Téméraire : il n'a voulu taire ses vices

(1) Pirenne, II, 439.

« ni par cremeur ni par faveur » et il ajoute non sans fierté : « Cela, certes, je ne voudroie, et en moy ne fut oncques ». Voilà un ton nouveau et qui change de la servilité des chroniqueurs à la solde des dynastes féodaux du XIIe et du XIIIe siècle.

Dans tous les esprits s'éveille un grand désir de connaissance. C'est en 1425, sous un prince de sang bourguignon, que sera fondée l'Université de Louvain et que se créera ainsi, au cœur des Pays-Bas, un ardent foyer de culture. En même temps, les Frères de la Vie Commune, à l'initiative de leur maître Gérard de Groote, ouvrent des écoles dans toutes les villes : ils sont à Bruxelles, ils sont à Gand et leur enseignement n'est plus seulement pratiqué et restreint comme celui des écolâtres du XIVe siècle, il se développe dans le sens d'une pédagogie plus large et plus rationnelle. Ils seront parmi les premiers et les plus actifs artisans de la diffusion de l'imprimerie aux Pays-Bas, dont l'influence dans le domaine intellectuel se marquera surtout au XVIe siècle, mais qui est un fait acquis sous le règne du dernier duc de Bourgogne. Un Louis de la Gruthuuse a protégé Colard Mansion.

Les ducs de Bourgogne ont eu, dans la protection qu'ils accordèrent aux écrivains de leur temps, un autre but que celui de se préparer uniquement des panégyristes. Ils ont compris l'énorme influence de la littérature et comment elle pouvait servir leurs projets politiques, les préparer, les activer, les justifier. Un Ghillebert de Lannoy, un Bertrandon de la Broquière seront à la fois des ambassadeurs et des informateurs, chargés de rendre pratiquement possible le projet de croisade turque. Le *Débat* de Jean Germain n'est que la mise en œuvre des documents ainsi recueillis. Jean sans Peur, pour justifier le meurtre de Louis d'Orléans, ne trouvera rien de plus habile que de faire composer par Jean Petit la fougueuse et paradoxale *Justification du cas advenu en la personne de feu le duc d'Orléans.* Pour la première fois la littérature n'est plus uniquement un passe-temps; elle joue un rôle actif dans les événements de l'époque bourguignonne.

LE RÉGIME LINGUISTIQUE. — La politique centralisatrice des Ducs n'exigea de leur part aucune contrainte linguistique. Ils laissèrent à chacune de leurs provinces le droit d'user du français ou du thiois, à sa convenance. La justice fut rendue dans la langue des parties; chaque fois que l'utilité s'en fit sentir, les documents officiels furent publiés dans les deux langues. Les Ducs préfèrent toujours nommer aux postes vacants de leur chancellerie et de leurs conseils des hommes connaissant « walsch ende dietsch », le français et le thiois. Beaucoup d'entr'eux d'ailleurs y ajoutèrent le latin qui garda sa suprématie dans le domaine de la religion, de la science et même de la diplomatie.

On ne peut, au point de vue du régime linguistique, faire à ces princes le reproche d'avoir usé d'exclusivisme à l'égard du français. Ils ne refusèrent jamais leur protection aux écrivains flamands, et en particulier aux « chambres de rhétorique », au sein desquelles se concentra, au cours du XV[e] siècle, toute l'activité de la littérature thioise. La qualité de cette littérature fut, il est vrai, médiocre; elle n'aborda aucun des grands genres littéraires, ne créa aucune œuvre importante, ne s'incarna dans aucun écrivain de réelle valeur.

La connaissance du français se maintient cependant très active dans la bourgeoisie. Toute bonne éducation l'exige, et l'usage se conserve d'échanger des enfants entre familles des deux parties du pays pour leur faire apprendre les deux langues: « Comme d'ancienneté ait esté usé et accoustumé au dit pays (de Tournai) de baillier enfant pour enfant de la langue d'oyl à celle de Flandres et de celle de Flandres à celle d'oyl, pour aprendre les langaiges » (1).

Que la francisation ait été complète à la cour, il n'y a, à ce phénomène, rien que de naturel. C'est la langue maternelle des Ducs, celle des écrivains qu'ils groupent autour d'eux et de ceux qu'ils attirent à leur cour, un Eustache Deschamps qui a été l'hôte de Louis de Male, beau-père de Philippe le Hardi, et qui lui a présenté, outre ses œuvres, celles de son maître Guillaume de Machaut (2), un Martin Le Franc, qui fait hommage à Adolphe de Clèves, neveu et gendre de Philippe le Bon, de son *Champion des Dames*, un Antoine de la Sale, qui fera partie de la petite cour réunie à Genappe, autour du Dauphin Louis exilé et qui n'est peut-être pas étranger à la rédaction du livre des *Cent Nouvelles nouvelles*, une Christine de Pisan, qui compta Philippe le Hardi parmi ses protecteurs et en reçut la commande du *Livre des fais et bonnes moeurs du sage roy Charles* V.

Ce goût pour les œuvres françaises n'a pas empêché d'ailleurs les ducs de connaître personnellement le flamand. Jean sans Peur, dont la devise était thioise: « Ic hou » (je tiens), fit initier son fils à la langue et aux mœurs de ses pays du Nord. Lui-même avait reçu de Philippe le Hardi un précepteur flamand, Maître Baudouin de la Niepe (3). La jeunesse de Philippe le Bon s'écoula bien plus au Princenhof de Gand qu'à l'hôtel d'Artois à Paris. Quant à Charles le Téméraire, il reçut une éducation très complète et parlait, aussi couramment l'une que l'autre, les deux

(1) Cité dans **S. Luce**, *Histoire de Duguesclin*, I, 15.

(2) Cf. **Wilmotte**, *Culture fr. en Belg.*, 20. — Eustache Deschamps ayant séjourné à la Cour de Wenceslas de Brabant, vers 1383, la regrettait en termes éloquents:

> Adieu, beauté, liesse, tous deliz,
> Chanter, dancer et tous esbatemens !
> Cent mille foys à vous me recommans.
> Brusselle, adieu, où les bains sont jolys...
> Compaignie douce et courtoises gens...

(3) **G. Doutrepont**, *Litt. franç. à la Cour des Ducs de Bourg.*, XXI.

langues de ses sujets, sans compter, dit-on, l'allemand et le latin. Mais pour cette dernière langue il n'y réussit pas toujours.

C'est assurément cette large conception des princes bourguignons qui leur permit de donner à l'Etat qu'ils fondèrent les caractères profonds qui le distinguent et dans lesquels s'incarnent, pour la première fois aux Pays-Bas, l'esprit monarchique. C'est à bon droit que Juste Lipse a nommé Philippe le Bon: *Conditor Belgii* et qu'au XVe siècle l'Etat bourguignon passera pour un modèle d'organisation.

A CONSULTER

sur le milieu social et les conditions historiques, voir surtout le livre capital de G. Doutrepont: *La Littérature française à la Cour des Ducs de Bourgogne*, Paris, 1909. (Bibliothèque du XVe siècle, t. VIII). — Pirenne, *Histoire de Belgique*, t. II, livre III; — P. Frédéricq, *Essai sur le rôle politique et social des ducs de Bourgogne dans les Pays-Bas*, 1875; — Marquis de La Borde. *Les Ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XVe siècle* (Paris, 1849-1852, 3 vol.); — Quantin, *Les Ducs de Bourgogne, comtes de Flandre, Mœurs et usages* (Revue cath. de Louvain, 1882).
Consulter, pour le surplus, dans Doutrepont, la bibliographie, p. LIV à LXVII.

sur le régime linguistique, outre les ouv. cités ci-dessus, voir J. des Cressonnières, *Essai sur la question des langues en Belgique*.

CHAPITRE II

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE BOURGUIGNONNE.

SOMMAIRE

L'étude des conditions sociales : C'est une littérature de cour.
La Bibliothèque des Ducs : Ses accroissements successifs.
Les bibliophiles bourguignons.


Lettrine plantinienne.

L'ÉTUDE DES CONDITIONS SOCIALES : C'EST UNE LITTÉRATURE DE COUR. — L'avènement des Ducs de Bourgogne comme souverains des Pays-Bas, marque une transformation complète du milieu social dans lequel la littérature se développe. Le temps des cours féodales de Flandre, de Brabant et de Hainaut est passé. Il n'y a plus qu'une seule cour et au-dessus d'elle comme au-dessus du pays, il n'y a plus qu'un seul prince.

Ce prince est un homme cultivé. Il comprend la nécessité d'une culture intellectuelle dans ses Etats. Il est un mécène qui non seulement achète des livres et fait confectionner des manuscrits, mais encore qui a, à sa solde, des écrivains pour en composer de nouveaux.

Il y a une littérature bourguigonne de caractère et d'inspiration bien déterminés et le prince ne se fait pas faute de la faire servir à ses desseins politiques autant qu'à la satisfaction personnelle de ses goûts littéraires. Les écrivains, les scribes, les enlumineurs jouissent, au même titre que les autres artistes, des faveurs des Ducs. Il importe donc, pour comprendre l'esprit de cette littérature bourguignonne, d'examiner les conditions dans lesquelles se sont trouvés, à la cour de Philippe le Bon, de ses prédécesseurs et de son successeur, les écrivains attachés à la fortune de la maison de Bourgogne.

LA BIBLIOTHÈQUE DES DUCS. — Philippe le Hardi, fondateur de la troisième maison de Bourgogne, était le quatrième fils du Roi Jean II le Bon et le frère de Jean de Berry et de Louis d'Anjou, qui furent les plus somptueux et les plus avisés bibliophiles de leur temps. Par tradition de famille, Philippe le Hardi devait donc aimer les livres. Il est certain, d'autre part, qu'en épousant Marguerite de Flandre, fille de Louis de Male et veuve de Philippe de Rouvre, il trouva parmi les biens de sa femme de beaux manuscrits. De plus, il lui en a été offert par plusieurs seigneurs de son temps, ou par des personnages de marque, qui ont voulu ainsi l'honorer en satisfaisant l'un de ses goûts les plus déclarés. Il a dû recevoir des manuscrits de Charles de Poitiers, de Gaston de Foix, de Dine Raponde. Sa vie durant, il a acheté beaucoup d'œuvres nouvelles, surtout des traités didactiques, des livres d'histoire, des ouvrages d'éducation. Enfin, une littérature nouvelle est née, parfois sous l'inspiration du prince, presque toujours pour la glorification de la dynastie, et ceux qui en furent les artisans se nomment Eustache Deschamps, Froissart, Christine de Pisan, Philippe de Mézières, Jean de Malines, et ce n'est là qu'un commencement qui prendra autrement de développement sous le règne de Philippe le Bon. En tout cas, Philippe le Hardi apparaît comme le fondateur de cette « Bibliothèque de Bourgogne », qui servira à la gloire de ces princes et qui compte dès lors parmi les plus belles du XVe siècle.

Son fils et successeur, Jean sans Peur, est moins que lui un intellectuel et il ne s'est guère soucié d'accroître sa « librairie ». « Vraisemblablement le manque de temps s'est compliqué d'un manque de goût pour les choses de l'esprit » (1).

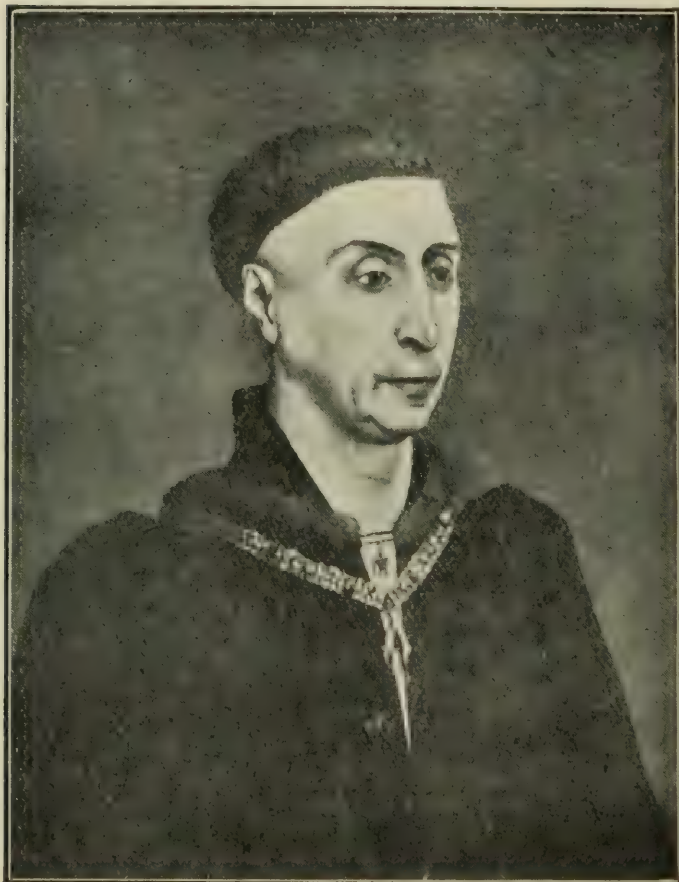
C'est évidemment à Philippe le Bon que la « Bibliothèque de Bourgogne » doit ses accroissements les plus considérables. On a pu dire de son règne que c'est l'âge d'or de la littérature bourguignonne. Tous les genres sont désormais cultivés et des livres de toute espèce entrent dans la « librairie » ducale : œuvres antérieures, en textes originaux ou remaniés, traductions d'œuvres empruntées aux littératures anciennes, récits de voyages, vies de saints, livres d'enseignement, traités de philosophie. Le vaste labeur de Philippe le Bon dans le domaine politique ne l'a pas empêché de marquer fortement de son influence personnelle la production intellectuelle de son époque et, à sa mort, il a plus que triplé la bibliothèque qu'il a reçue en 1420.

Pour cela il a fait des achats, il a passé des commandes, il a reçu et récompensé des hommages d'auteurs et il a également conservé les manuscrits qui lui ont été légués par des membres de sa famille ou qui lui ont été offerts.

(1) G. Doutrepont, *op. cit.* 478.

Il ne faut pas oublier, d'autre part, que Philippe le Bon s'est marié trois fois, successivement avec Michelle de France, avec Bonne d'Artois, avec Isabelle de Portugal, et que sans doute chacune de ces trois duchesses lui a apporté, dans sa corbeille de noce, quelques-uns de ces beaux manuscrits dont il était friand.

Il a réuni à sa cour et il entretient de ses deniers de multiples hommes de lettres, qui en rédigeant, en calligraphiant et en enluminant de nouveaux manuscrits, ont contribué pour une bonne part à l'enrichissement de la « librairie ». Ainsi travaillent pour lui : David Aubert, Jean Miélot, Jean Wauquelin, Loyset Liedet, Jacquemart Pilavaine. Ils ont, avec les « indiciaires », réalisé ce dessein de Philippe le Bon de posséder une littérature répondant à ses goûts personnels. Les récits médiévaux et les romans d'inspiration antique ont été remaniés selon les indications du prince. Ainsi se trouve réunie dans la « librairie » de Philippe le Bon, la majeure partie des œuvres importantes de la littérature ancienne et nouvelle. On n'y trouve pas seulement des œuvres romanesques ; la littérature didactique et celle d'inspiration religieuse y sont, en effet, largement représentées, non seulement par des livres d'heures, des bibles ou des psautiers, mais encore par des vies de saints et des écrits ascétiques. Les livres d'enseignement sont nombreux et aussi les écrits empruntés à l'histoire politique. On y compte



PHILIPPE LE BON
fut le véritable fondateur de la Bibliothèque de Bourgogne
(Portrait attribué à Roger van der Weyden).
Musée d'Anvers.

également quelques textes dramatiques et par-dessus tout de vastes compositions d'histoires. Il y a d'abord la réunion de toutes les grandes chroniques antérieures à son règne, celles de Froissart, de Villehardouin, de Joinville, de Jacques de Guise. Il y a ensuite — et c'était peut-être le groupe auquel le prince attachait la plus grande importance — les récits écrits à la gloire de la Maison de Bourgogne, dus à la plume d'un Monstrelet, d'un Chastellain, d'un Wavrin, d'un Olivier de la Marche, d'un Molinet.

Ainsi tous les éléments favorables à l'éclosion d'une littérature abondante se sont trouvés réunis à la cour de Philippe le Bon : écrivains répondant aux désirs du Duc dans la composition de leurs écrits, calligraphes et enlumineurs remarquables exécutant, avec toutes les ressources de l'art de leur temps, ces admirables manuscrits qui font encore aujourd'hui l'émerveillement des amateurs. C'est cette production dans le domaine intellectuel et dans celui du livre, qui donne à l'époque bourguignonne son véritable caractère littéraire.

Alors que Philippe le Bon régna pendant près d'un demi-siècle, son fils, Charles le Téméraire, ne détint le pouvoir que pendant une dizaine d'années. Règne agité d'un prince pour qui l'action avait plus d'attrait que les devoirs d'un gouvernement ordonné.

Moins intellectuel que son père et ayant des goûts moins raffinés, Charles le Téméraire ne s'occupa pas autant de l'accroissement de la « librairie » ducale. Cependant celle-ci lui doit des œuvres intéressantes, notamment des traductions d'œuvres antiques et quelques écrits inspirés par l'historiographie de sa maison et aussi par la glorification de son règne et de celui de son père. On ne retrouve pas non plus dans les goûts du dernier duc de Bourgogne cette diversité qui caractérisait les préférences littéraires de Philippe le Bon. Il ne faut pas oublier que c'est à ce dernier que l'on doit la composition de recueils comme celui des *Cent Nouvelles nouvelles*, dont la gauloiserie n'était pas de nature à plaire à Charles le Téméraire, plus austère que son prédécesseur. Par contre, il ne le cède en rien au point de vue du faste et de l'apparat ; les grands banquets, accompagnés « d'entrées » et de représentations théâtrales, furent toujours de son goût. Il a eu, comme son père, un historiographe officiel, un « indiciaire ». Jean Molinet, qui dans sa *Chronique* continue le récit des hauts faits de la maison de Bourgogne.

Peut-être certains des accroissements de la « librairie » ducale sont-ils dus, sinon aux commandes, tout au moins aux suggestions de la troisième femme de Charles le Téméraire, Marguerite d'York, qui avait des goûts lettrés.

LES BIBLIOPHILES BOURGUIGNONS. — Cette littérature du règne des ducs de Bourgogne n'est pas seulement le fait des princes eux-mêmes. Sous leur règne, en effet, des grands seigneurs eurent comme eux le goût des manuscrits fastueusement enluminés, et il est certain que des bibliothèques privées se formèrent à côté de celle des ducs, et que maintes fois, par don ou par achat, des œuvres passèrent de celles-là dans celle-ci. Ce fut le cas de Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuuse, d'Antoine, Grand Bâtard de Bourgogne, l'un des princes les plus lettrés de son temps, de Philippe Pot, seigneur de la Roche-Nolay, de Jean de Wavrin, curieuse figure d'écrivain grd seigneur, d'Antoine de Croy et de son frère Jean, de Raphael de Marcatelis, Abbé de St.-Bavon, et de quantité d'autres seigneurs qui fréquentèrent la cour de Bourgogne, et qui eurent, à des degrés et avec des moyens divers, un goût très prononcé pour les lettres. Et comment omettre dans cette trop brève nomenclature le nom de Charles de Croy, prince de Chimay, dont la bibliothèque, célèbre dans les annales de la bibliophilie, était presque capable de rivaliser avec celle des ducs de Bourgogne.



ANTOINE, GRAND BATARD DE BOURGOGNE,
un des plus avisés bibliophiles de son temps.
(Portrait att. à Hans Memling, Musée Royal de Dresde).

A CONSULTER

Voir la bibliographie du chapitre précédent. — En outre, pour les bibliophiles bourguignons, on lira : A. Boinet, *Un bibliophile du XVe siècle, le grand bâtard de Bourgogne* (Bib. École Chart., 1906, LXVII, 255); — Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse* (Paris, 1831); — Pinchart, *La bibliothèque manuscrite de R. de Mercatel* (*Bibliophile belge*, 1872, 21); — sur les Croy, Jean Antoine et Charles, voir *Biogr. Nat.*

CHAPITRE III

LA LITTÉRATURE D'IMAGINATION (I).

SOMMAIRE

Remaniements et imitations des chansons de geste et des romans courtois du moyen âge : Remaniements en prose des versions nouvelles. Jean Wauquelin. David Aubert. — *Le Roman de Gilles de Trazegnies.* — *Chronique de Gilles de Chin* dérimée. — *Le Perceforet.* — Œuvres diverses.

Remaniements et imitations des romans antiques. — Compilations légendaires à caractère historique. Œuvres mettant en scène Alexandre le Grand : *Le Livre des Conquestes.* — Œuvres se rapportant à la Toison d'Or : Michault Taillevent : Guillaume Fillastre. — Les *Histoires de Troie.* — Les traducteurs.


Lettre ornée (1540).

REMANIEMENTS ET IMITATIONS DES CHANSONS DE GESTE ET DES ROMANS COURTOIS DU MOYEN AGE. — Pendant la seconde moitié du XIVe et pendant le XVe siècle, l'abondante littérature épique et courtoise du moyen âge n'a rien perdu de sa vogue, mais la forme dans laquelle elle était conçue ne répondait plus aux goûts du jour. Le XIVe siècle est le premier grand siècle de la prose française et son apport à la littérature d'imagination a consisté surtout à mettre en prose, ou comme on disait alors à « dérimer », les anciennes chansons de geste ainsi que les romans courtois. Quand par hasard on conserve la forme versifiée à ces œuvres anciennes ou quand exceptionnellement on compose des œuvres narratives nouvelles auxquelles on veut donner la forme des anciens poèmes épiques on a soin de ne plus utiliser que l'alexandrin, au lieu du vieux décasyllabe. C'est par suite de cette survivance des vieilles formes épiques que naquirent à la fin du XIVe et au cours du XVe siècle des œuvres comme *Le Combat des Trente*; *le Bertrand du Guesclin*, de Cuvelier; *La Mort de Richard II*, de Creton; *La Geste de Liége*, de Jean d'Outremeuse

la Prise d'Alexandrie, de Guillaume de Machaut; *la Geste des Ducs Philippe et Jean de Bourgogne*, et *Le Pastoralet*.

Ces remaniements d'une littérature passée de mode s'exercèrent principalement sur des matières moins nobles que celles des chansons de geste, c'est-à-dire qu'ils portèrent surtout sur les romans bretons et sur les romans antiques, qui devinrent, sous la plume des écrivains de la période bourguignonne, « de vrais romans de cape et d'épée envahis par le fabuleux, le fantastique, le romanesque, l'ultra-romanesque » (1). La dernière production de ce genre littéraire médiéval, le *Méliador* de Froissart, apparaît, comme le dit Gaston Paris, ainsi qu'un véritable anachronisme. Jamais cependant cette littérature d'imagination n'a eu autant de succès; si elle a vu naître tant d'œuvres, les unes renouvelant une matière ancienne, les autres cherchant à en créer une inédite et pour cela mélangeant des éléments souvent hétéroclites, c'est que les goûts de ceux pour qui cette littérature était conçue, étaient portés vers ce genre narratif. Par ailleurs, les rédacteurs de ces œuvres avaient un autre but, qui était de plaire aux ducs de Bourgogne. Ecrire l'histoire poétique de Charlemagne, de Girard de Roussillon ou de Jacques de Lalaing, c'était paraître écrire, sous des noms supposés, l'histoire idéalisée des ducs eux-mêmes.

Il n'importe pas d'analyser ici ces vieilles œuvres du moyen âge dans la forme nouvelle que leur ont donnée les prosateurs bourguignons. La valeur littéraire de ces versions transformées est en général médiocre. Les incidents sont démesurément allongés et une phraséologie de commande remplace souvent la simplicité rude des trouvères (2).

Les œuvres nouvelles reflètent mieux que ces rajeunissements l'état d'esprit de l'époque qui les a vus naître.

En 1447 Jean Wauquelin achève la composition de son *Girard de Roussillon* (3). C'est un homme de lettres pourvu d'une certaine érudition, et même d'un certain goût littéraire, bien qu'il adopte volontiers un ton prêcheur assez ennuyeux. Mais il ne sait pas mettre en œuvre la matière qu'il traite, il la délaye trop souvent et ne s'écarte de ses modèles que pour en accuser les défauts.

On sait que Girard de Roussillon a été au moyen âge le héros de plusieurs chansons de geste, notamment d'un poème en alexandrins composé de 1330 à 1334, précisément pour un prince de la précédente maison de Bourgogne.

Wauquelin a travaillé sur la matière que le passé lui fournissait; il l'agrémente de détails pris à d'autres sources, il la divise en nombreux

(1) Doutrepont, *op. cit.*, 4.

(2) On trouvera dans le livre de G. Doutrepont, la nomenclature détaillée de tous ces remaniements groupés chronologiquement pour le règne de chacun des quatre Ducs.

(3) Jean Wauquelin est né en Picardie. On le trouve installé à Mons en 1439 et c'est là qu'il mourut en 1452. Il avait la charge de valet de chambre de Mgr le Duc de Bourgogne.

chapitres précédés de sommaires, il l'accompagne d'un prologue et de gloses nombreuses, si bien qu'il compose une œuvre qui ne comporte pas moins de 586 pages grand in-8º dans l'édition qui en a été publiée (1). L'action de *Girard de Roussillon* se déroule en pleine Bourgogne, à Dijon, à Vezelay, dans un pays qui était familier aux lecteurs de l'œuvre. On sent le désir de l'écrivain de glorifier la Bourgogne et ses ducs, et il est certain que Philippe le Bon, pour qui l'œuvre fut écrite, a mis à la disposition de Wauquelin les manuscrits de la « librairie » ducale dont il avait besoin, sans compter qu'il a surveillé de près la composition de l'œuvre, se faisant apporter les cahiers, même en voyage, par un messager spécial, au fur et à mesure que l'écrivain les rédigeait.

Mais sans doute le duc lui-même trouva-t-il le roman un peu long, car il en fit faire aussitôt un abrégé plus agréable à parcourir, et qui fut inséré par Jean Mansel dans sa *Fleur des Histoires*.

De 1456 à 1479 le principal « grossoyeur » du prince fut le scribe David Aubert, dont la production semble avoir été considérable. Très souvent ces vastes œuvres commandées ne sont pas le fait d'un seul homme. L'écrivain n'était en réalité que l'entrepreneur de l'ouvrage. Il avait plusieurs sous-ordres et l'on a vu certaines compilations de grande envergure passer même par plusieurs ateliers.

David Aubert est ainsi l'auteur d'un *Charles Martel*, en quatre parties, dans lequel se trouveront contés « les hauts-faits du Duc Gloriant de Berry et de son fils Charles Martel, du Prince Gérard de Roncillon, et de Guérin le Loherain ». Comme on le voit, ce n'est qu'un amalgame de fragments d'anciennes chansons de geste (2).

Charles Martel est une œuvre qui a longuement occupé David Aubert et ses collaborateurs. Il n'a pas fallu moins de quinze ans pour mener l'œuvre à bien et encore n'a-t-elle été terminée qu'après la mort de Philippe le Bon. Les miniatures qui illustrent le manuscrit conservé de *Charles Martel* sont de Loyset Liedet et les lettrines du peintre brugeois Pol Fruit.

Après son *Girard de Roussillon*, Wauquelin reçoit la commande d'une version nouvelle de la *Belle Hélène de Constantinople*, qu'il composa en 1448. Le roman du XIIIe siècle qu'il a suivi est apparenté, comme on le sait, à une œuvre de Philippe de Beaumanoir : *La Manekine*. L'œuvre primitive se déroule à Constantinople, dans cet Orient fabuleux cher aux trouvères. Wauquelin y ajoute quantité de détails qui ramènent le duc Philippe le Bon, pour qui son remaniement fut composé, dans plusieurs villes de ses Etats, dont la description devait assurément lui plaire. Le côté oriental de l'œuvre ne devait pas moins le charmer, lui qui rêva

(1) Cette édition est due à **L. De Montille.** (Paris, Société d'archéologie, d'histoire et de littérature de Beaune).
(2) Voir **P. Meyer :** *Girard de Roussillon*, p. CLIX et ss.

toute sa vie d'une croisade contre les Turcs. Les récits de Wauquelin dans la *Belle Hélène* et les combats qui y sont livrés aux païens, montrent que ce dessein du Grand Duc d'Occident était connu de toute sa cour et qu'il aimait à en retrouver les échos dans les œuvres commandées par lui.



Charles le Téméraire rend visite au scribe David Aubert dans son atelier. (Miniature de Loysel Liédet pour l'*Histoire de Charles Martel*, 1470)

Un des plus beaux manuscrits de la Bibliothèque de Bourgogne est certainement celui des *Conquêtes de Charlemagne* par David Aubert, illustré de 105 admirables miniatures en grisaille et en camaïeu exécutées par Jean le Tavernier.

Les *Conquêtes de Charlemagne* parurent en 1458 et sans doute ont-elles demandé à leurs auteurs bien du travail. C'est, comme l'a défini Léon Gautier, « un essai avorté d'une histoire poétique du grand Empereur ». Gaston Paris estime quant à lui, que l'œuvre ne manque pas de valeur

et que l'auteur « a essayé de donner à la vie de son héros une unité qu'elle n'avait pas reçue jusque là dans les récits fabuleux dont il était l'objet » (1).

En réalité, la vaste compilation de David Aubert est d'une prose diffuse et incolore et son travail apparaît comme une compilation faite avec plus de bonne volonté que de savoir.

David Aubert a encore remanié vers 1458 pour Antoine, Grand Bâtard de Bourgogne, le roman de *Gilles de Trazegnies*, dont il allongea notamment le texte primitif (2). La légende du héros hennuyer était alors très connue et il existe, outre plusieurs manuscrits différents du roman, des témoignages prouvant que des jeux dramatiques flamands avaient mis en scène dès 1373 l'histoire de Gilles de Trazegnies.

Le Seigneur de Trazegnies avait épousé Marie d'Ostrevant, cousine du Comte de Hainaut. Mais le ciel ne leur ayant pas donné d'héritier, Gilles fit le vœu de se rendre en Terre Sainte, si le Ciel lui donnait un fils. Un tel vœu a les résultats qu'il en espère, et sans même attendre la naissance, Gilles de Trazegnies part pour Jérusalem. Au retour, il est fait prisonnier par le soudan d'Egypte, dont la fille Gracienne s'éprend de lui. Il accomplit mille exploits pour défendre les terres du soudan contre ses ennemis.

Cependant, Marie d'Ostrevant donne le jour à deux fils, qui grandissent en force et en courage et qui se mettent enfin à la recherche de leur père. Ils traversent pour cela beaucoup d'aventures et finissent par le retrouver. Mais, trompé par un seigneur belge qui lui a fait croire que sa femme était morte, Gilles a épousé la princesse Gracienne.

Ayant appris que sa première femme l'attendait toujours, il revient chez lui.

Marie et Gracienne font assaut de générosité et finissent par prendre toutes deux le voile au Monastère de l'Olive. Gilles de Trazegnies entre également dans les ordres, non sans avoir fait construire dans le monastère les trois tombes, où lui et ses deux femmes dormiront leur dernier sommeil.

Ce roman est étroitement uni à la *Chronique du bon Chevalier Messire Gilles de Chin*, rédigée en prose à la même époque et qui ne fait que dérimer le poème de Gautier de Tournai. Il semble acquis, à la suite des travaux de MM. Liégeois et Bayot, que *Gilles de Trazegnies* et *Gilles de Chin* sont sortis de la plume du même auteur, auquel on devrait également le *Livre des Faits du Bon Chevalier Jacques de Lalaing*. La version nouvelle de *Gilles de Chin* semble surtout avoir été faite pour servir de cadre à des descriptions de la vie brillante des fêtes des chevaliers du Hainaut; ce thème de la description des assemblées chevaleresques est celui qui retient surtout l'attention de l'auteur (3).

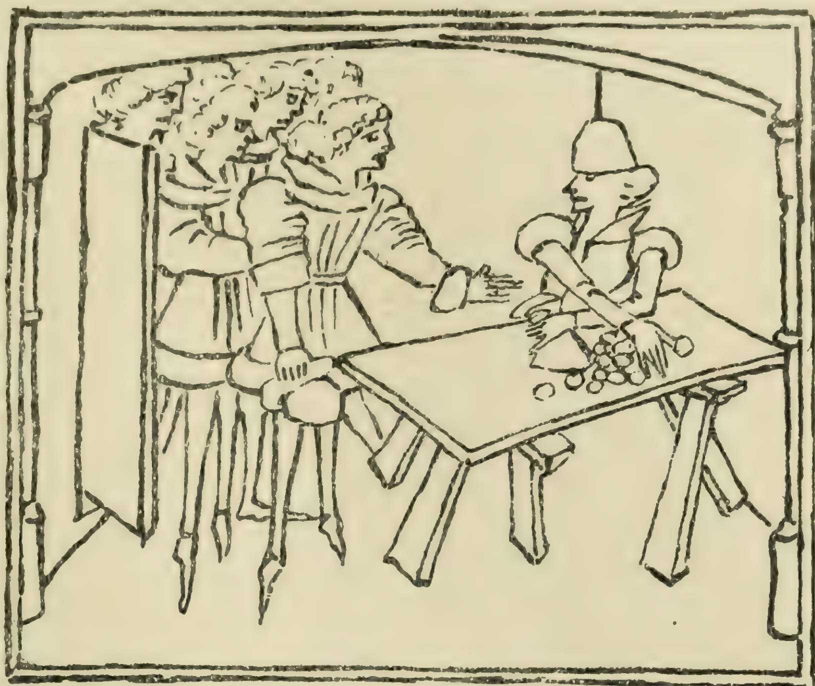
David Aubert a été employé par Philippe le Bon, et par les bibliophiles de son temps, à transcrire de la sorte, en les remettant aux goûts du jour,

(1) **G. Paris**, *Histoire poétique de Charlemagne*, p. 96.

(2) Lequel fut composé sans doute vers 1450. — Cf. **C. Liégeois**, *Gilles de Chin*; — **A. Bayot**, *Le Roman de Gillion de Trazegnies*, 1903.

(3) Pour le *Livre de Jacques de Lalaing*, voir plus loin, chap **IV**.

des œuvres anciennes; c'est ainsi qu'en 1459—60 il s'attaqua au *Perceforest*, œuvre très vaste, touffue, compliquée, à la fois roman et encyclopédie dans laquelle, selon l'expression de Gaston Paris, « le monde chevaleresque avant de disparaître, a affirmé non pas sa réalité, mais l'idéal assez factice et conventionnel de sa dernière période » (1).



LES AVENTURES D'OLIVIER DE CASTILLE. (Mss. vers 1450). (Cl. Van Oest, Brux.-Paris).

On voit dans l'arrangement de David Aubert, que celui-ci travaillait assez superficiellement sur son modèle, altérant ce qu'il ne comprenait pas et pressé surtout d'avoir fini. Il en a agi ainsi pour les romans en prose dont il fut chargé : *Renaud de Montauban, Maugis d'Aigremont, Fabrian*, etc.

Si on voulait avoir une idée complète de la littérature romanesque réunie par Philippe le Bon dans sa « librairie », il y aurait encore lieu de citer de nombreuses œuvres, qui ne sont la plupart du temps que des arrangements ou des mises en prose de romans antérieurs, l'*Histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe*, de Philippe Camus (2), lequel a dérimé également pour Jean de Croy le *Cléomadès* d'Adenet le Roi, l'*Histoire de Gérard de Nevers et de la Belle Euryante*, qui n'est qu'un remaniement du *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, l'*Histoire des Sires de Gavre*, le *Roman du Comte d'Artois, Florent et Octavien, Florence de Rome, Mélusine* d'après Jean d'Arras, *Bovon de Hanstone*, les chansons de geste d'Adenet le Roi, c'est-à-dire des romans d'après les *Enfances Ogier* et *Berte aux grands pieds*, *Cligès* et *Erec* de Chrétien de Troyes et enfin l'énorme composition intitulée l'*Histoire de Jehan d'Avesnes*.

(1) G. Paris, *Romania*, XXIII, p. 78.
(2) Sur cette œuvre qui eut un vif succès et fut traduite en plusieurs langues, notamment flamand, voir **P. Bergmans** : *Analectes belgiques*, 1896, p. 171-185.



JEAN WAUQUELIN OFFRE A PHILIPPE LE BON LE MANUSCRIT DE SA
Cette célèbre « miniature de présentation » est un des chefs-d'oeuvr
(Bibliothèque Royale de Belgique, M.



Cette dernière œuvre n'est certes pas sans mérite. Elle met en scène un personnage réel, Jehan d'Avesnes, mort en 1357, fils de Bouchard d'Avesnes et de Marguerite de Hainaut. Il advient à ce héros et à son fils quantité d'aventures surprenantes dont le détail est surtout intéressant par les mœurs curieuses qu'elles révèlent et par le parti que l'auteur en a tiré. La troisième partie de *Jehan d'Avesnes*, notamment, raconte l'histoire romanesque du soudan Saladin, qui n'est que le remaniement en prose d'une partie de cette immense composition épique perdue, écrite peu après 1350 et qui devait, dans son ensemble, narrer l'histoire des Croisades. De cette composition font partie le remaniement du *Chevalier au Cygne*, publié par Reiffenberg, les chansons de geste de *Baudouin de Sebourc* et du *Bastart de Bouillon* et enfin le *Roman de Baudouin de Flandre*.

A ces nombreuses acquisitions de son père, Charles le Téméraire n'ajouta aucune œuvre nouvelle, du moins dans ce genre romanesque inspiré par le moyen âge; ses préférences allaient aux romans antiques.

:HRONIQUES DE HAINAUT » DE JACQUES DE GUISE.
guignonne, elle est attribuée à Simon Marmion.
Musée du Livre).

B. **REMANIEMENTS ET IMITATIONS DES ROMANS ANTIQUES.** — Le moyen âge n'a pas seulement légué au siècle des ducs de Bourgogne cette seule littérature épique de caractère romanesque. Les écrits mettant en œuvre « la matière de Rome la Grant » n'ont pas moins d'importance; on peut même dire qu'ils en ont davantage aux yeux des ducs qui y ont trouvé l'inspiration et la justification de quelques-uns de leurs projets politiques.

Il n'est donc pas étonnant de trouver dans la « librairie » ducale nombre d'œuvres remaniant en prose les romans antiques du XIIe et du XIIIe siècle.

Comme on le verra, Philippe le Bon et Charles le Téméraire ont eu une prédilection pour les récits se rapportant à Alexandre le Grand. Ils ont possédé le *Roman d'Alexandre* et ses différentes suites : la *Vengeance d'Alexandre* de Jean le Venelais, les *Vœux du Paon*, le *Restor du Paon* et le *Parfait du Paon*. Il faut ranger dans la même catégorie des œuvres ayant eu des prétentions historiques, mais qui par les légendes, les erreurs et les naïvetés qu'elles accueillent, sont plutôt des conceptions nettement romanesques. C'est le cas par exemple pour le *Livre des Histoires* qu'on attribue à Wauchier de Denain et pour une autre compilation intitulée *Les Faits des Romains*.

Jean Mansel termina en 1454 une vaste compilation qui, sous le titre de *Histoires Romaines*, mélange des données prises à Tite-Live, à Salluste, à Suétone, et à d'autres historiens anciens (1).

A Jean Miélot, le duc Philippe a commandé plusieurs œuvres. Miélot fut secrétaire, ou plus exactement « translateur des livres de Monseigneur », c'est-à-dire qu'il eut pour fonction de traduire du latin en français, de copier et d'enluminer des manuscrits. Il semble que ce soit surtout à la première partie de sa tâche que Miélot s'est consacré, car il était médiocre copiste et plus médiocre enlumineur. La plupart du temps il se contenta de conseiller d'autres artistes, chargés « d'historier » les textes sortis de sa main (2).

Après avoir composé un *Recueil de Moralité*, d'après des philosophes anciens, Miélot translata le *Romuleon* de Roberto della Porta, qui est un abrégé fantaisiste et rempli de fables de l'histoire de Rome.

C'est à Jean Wauquelin que fut commandée l'œuvre nouvelle consacrée à Alexandre : *le Livre des Conquestes et Faits d'Alexandre le Grant* (vers 1448), auquel Philippe le Bon fit les honneurs d'une admirable copie

(1) Jean Mansel fut receveur général des aides d'Artois. Il mourut dans un âge avancé vers 1473-1474. Mansel est surtout l'auteur de *La Fleur des Histoires*.

(2) Jean Miélot fut attaché à la Cour de Bourgogne à partir de 1448. Il servit tour à tour Philippe le Bon et son fils. Mais il a travaillé également pour d'autres grands seigneurs bibliophiles, notamment Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol. Miélot fut, de 1453 à 1472, chanoine de l'église Saint-Pierre à Lille, où il a résidé.

illustrée de 204 miniatures, dues pour la plupart à l'un de ses meilleurs miniaturistes, Guillaume Vrelant. « Il ne faudrait certes pas chercher, dit Doutrepont, dans ces peintures de *l'Histoire d'Alexandre* et dans celle de ses confrères, des préoccupations de couleur locale, ni la peinture de l'antique société dont fut entouré le héros macédonien. La cour de ce prince a naturellement revêtu la physionomie qu'offrait celle d'un Philippe le Bon. L'on devine que les vaillances qu'on lui prête ne sont pas puisées à des sources très pures et que leur narration a reçu de Wauquelin tout le caractère, comme aussi toute la saveur, d'un roman de mœurs du XVe siècle. Alexandre, c'est Charlemagne avec un peu plus de merveilleux; la Macédoine, c'est la France à peu de chose près » (1).

On sait l'importance que Philippe le Bon attacha à la fondation de l'ordre de la Toison d'Or en janvier 1430. Il est naturel que cette grande institution trouva dans la littérature bourguignonne, son explication et son développement poétique. Aussi, rencontre-t-on des allusions à la Toison d'Or dans plusieurs compositions, les unes didactiques, les autres religieuses, sans compter les poèmes et les écrits de longue haleine qui lui sont consacrés.

Philippe le Bon voulait d'abord placer son ordre de chevalerie sous l'invocation de Jason. Plus tard, Jean Germain, qui fut chancelier de l'ordre, y joignit un second patron, Gédéon. De longues controverses se sont élevées sur les raisons qui avaient dicté ce double patronage, l'un païen, l'autre biblique. Toujours est-il que Philippe le Bon les glorifia l'un et l'autre de toutes les manières possibles, faisant exécuter de magnifiques tapisseries qui racontaient l'histoire légendaire des deux personnages et faisant mettre ceux-ci en scène dans les spectacles populaires et dans les « entremets » des grandes fêtes.

Les deux œuvres principales consacrées à la glorification de l'ordre de la Toison d'Or, sont le *Songe de la Thoison d'Or* par Michault le Caron, dit Taillevent, valet de chambre de Monseigneur, qui sous la forme d'un songe poétique, en un poème de 88 huitains octosyllabiques, suivi d'une ballade, évoque le premier chapitre tenu par l'ordre en 1431, et ensuite le vaste traité de la *Thoison d'Or* par Guillaume Fillastre, l'un des personnages les plus importants de la cour de Philippe le Bon (2). Une autre question d'histoire antique qui intéressa également les ducs et surtout Philippe le Bon, mais à un degré peut-être moindre que ceux dont il vient

(1) Doutrepont, *op. cit.*, 145.

(2 Guillaume Fillastre, né vers 1400, entra dans l'ordre de Saint-Benoît et reçut en 1436 le grade de docteur à l'Université de Louvain. Philippe le Bon le chargea de missions diplomatiques, ce qui lui valut d'être nommé d'abord évêque de Verdun, puis de Toul et enfin de Tournai. Président du Conseil du Duc, il fut second chancelier de l'ordre de la Toison d'Or. Ce fut un ami intime du duc de Bourgogne. Le projet de Fillastre était très vaste; pour glorifier la fondation de son maître il voulut consacrer à six toisons célèbres dans l'Histoire un livre spécial, pour leur appliquer, sous forme allégorique, une des vertus propres à l'œuvre de noblesse. Mais, il n'a pu aller jusqu'au bout de son projet,

d'être question, est l'histoire fabuleuse de Troie. Outre des traductions ou des paraphrases en prose du roman de Benoit de Sainte-Maure, ils ont placé avec soin dans leur « librairie » le volumineux *Recueil des Histoires de Troie* (1464) de Raoul Lefèvre. L'auteur s'est proposé de faire entrer dans un ensemble tous les récits qu'il a pu recueillir sur les antiquités troyennes, mais, pas plus que Fillastre, il n'a pu aller jusqu'au bout de son programme, d'ailleurs assez indécis.



UN CHAPITRE DE L'ORDRE DE LA TOISON D'OR,
(d'après le Mss. 9028 de la Bib. Royale de Belgique).

Le *Recueil* de Lefèvre pourrait servir de modèle pour juger cette historiographie légendaire où se trouvent réunis les anachronismes les plus singuliers et les preuves d'ignorance les plus naïves. En dépit de la platitude de son style, cette œuvre apparaît du moins comme un document curieux dans lequel s'exprime la conception que le XVe siècle a eue de l'antiquité; à ce titre elle est un témoignage précieux de l'évolution des idées littéraires à la cour de Bourgogne.

et il n'en a réalisé que la moitié qui est déjà de longueur considérable. En réalité, ce traité est plutôt un ouvrage de morale que d'histoire, dans lequel Fillastre, savant teinté de pédantisme, a voulu verser sa science assez compliquée. De la lecture de ce traité de Fillastre et de son rapprochement avec les écrits contemporains qui parlent de la Toison d'Or, se dégage l'impression que Philippe le Bon a voulu créer un ordre de chevalerie chrétienne, afin d'exalter les plus hautes vertus morales et aussi une institution politique, afin de se concilier par l'admiration les sympathies dont il avait besoin pour l'exécution de ses grands projets politiques, et, ici apparaît l'un des principaux caractères de la littérature bourguignonne, qui dans l'esprit de ces princes n'avait pas seulement une raison artistique, mais encore une utilité de propagande en faveur des projets ducaux.

Charles le Téméraire n'eut pas, au même degré que son père, le goût de ces œuvres romanesques. Cependant, il garda toute sa vie la curiosité des personnages et des hauts faits de l'antiquité. Pour les bien connaître, il préféra aux œuvres dont son père avait doté la « librairie » ducale, une série de traductions des textes mêmes légués par l'antiquité.

Ce n'est pas une des choses les moins curieuses et sur laquelle il ne faille pas insister que ce goût pour la littérature ancienne originale. Il y a eu vraiment dans la bibliothèque de Bourgogne un département uniquement réservé aux auteurs classiques, et ce ne fut pas le moins riche. Les uns y sont dans les textes originaux: Tite-Live, Aristote, Sénèque, Cicéron, les autres en traductions. Charles le Téméraire fut même à ce point de vue particulièrement bien servi par Jean Miélot, et surtout par Vasque de Lucène, auquel on est redevable d'une série de traductions nullement négligeables pour l'époque, notamment celle de Quinte Curce, pour laquelle Charles le Téméraire eut une grande prédilection, et celle de la *Cyropédie* de Xénophon. Le premier peut-être de son temps, Vasque de Lucène s'est élevé contre cette littérature fabuleuse qu'on prenait alors pour de l'histoire. Il a tenté de réduire l'évocation de l'antiquité à la simple narration des faits connus. A ce point de vue, il devait servir à souhait les desseins de Charles le Téméraire, plus épris d'action directe que de rêveries poétiques.

Ce goût pour les œuvres antiques originales et pour leur traduction n'était d'ailleurs pas spécial à Charles le Téméraire, et dès le temps de Philippe le Hardi, on rencontre dans la bibliothèque ducale un Tite-Live et des exemplaires des traités d'Aristote, traduits par Nicole Oresme.

C'est évidemment Philippe le Bon qui enrichit le plus ce rayon des auteurs classiques : il y ajouta Sénèque, Cicéron, Ovide, tous auteurs dont l'influence est évidente sur les écrivains de la cour bourguignonne, notamment sur Chastellain qui doit avoir emprunté à la « librairie » ducale les œuvres de ces auteurs antiques.

A CONSULTER

sur les remaniements des chansons de geste et romans courtois : Doutrepont, *op. cit*, chap. I; — sur Jean Wauquelin : études de Brassart, dans *Souvenirs de la Flandre Wallonne*, t. XIX, 1879, p. 139; — Matthieu, *Un artiste picard à l'étranger, J. W.* (Mém. Soc. Ant. de Pic., 1889, 333); — Devillers, (*Bull. Com. Roy. Hist.*, 1899, LIII); — sur David Aubert : Doutrepont, passim surtout 30 et ss.; — A. Bayot, *Le Roman de Gillion de Trazegnies* (Rec. des Conf. de Louvain, 1903, 12e fasc.).

sur les remaniements des romans antiques: Doutrepont, chap. II; sur Jean Mansel : voir Pinchart, *Archives*, II, 114; — L. Delisle, dans *Journ. sav.*, 1900, 109 et 196; — sur Jean Miélot : étude doc. de P. Perdrizet dans *Rev. Hist. Litt. France*, 1907, 472; — sur Michault Taillevent : cf. plus loin la bibliog. du chap. VI; — sur Guillaume Fillastre : Wauters, dans *Biogr. Nat.* VII, col. 61; Chastellain, III, 329.

TEXTES

Voir pour les éditions des nombreux textes cités, Doutrepont à chaque auteur mentionné.

CHAPITRE IV

LA LITTÉRATURE D'IMAGINATION (II).

SOMMAIRE

Contes et Nouvelles en vers et en prose : *Le Pastoralet. — Les Cent Nouvelles nouvelles. — Le Livre des Faits de Jacques de Lalaing. — Le Chevalier délibéré.*


Lettrine gothique de Plantin (1570)

CONTES ET NOUVELLES. — Le XVe siècle est riche en œuvres d'imagination originales, qui continuent, mais sous une forme différente, les romans du moyen âge.

Tandis que ceux-ci étaient repris et remaniés en prose, le conte et la nouvelle, sous l'influence de l'Italie, donnaient naissance, soit à des recueils, soit à des œuvres isolées, dont le succès fut alors considérable, surtout dans la seconde partie du siècle.

La cour de Bourgogne n'est pas restée étrangère à cette floraison de la prose française. Mais on y a cultivé aussi le récit en vers, d'inspiration tantôt imaginaire, tantôt historique.

Il n'y a pas à s'étonner de rencontrer dans la bibliothèque des ducs des recueils de fabliaux et des exemplaires du *Roman du Renard.* Ils y sont à leur place à côté des romans antiques et des chansons de geste.

Mais il est plus intéressant d'y signaler l'apparition d'œuvres nouvelles, du *Pastoralet*, des *Cent Nouvelles nouvelles*, du *Livre des Faits de Jacques de Lalaing* et du *Chevalier délibéré* d'Olivier de la Marche.

Le Pastoralet (après 1422). — On ne peut ranger dans le genre historique, ce poème, moitié bergerie, moitié chronique, qui tient à la fois de la fantaisie et du plaidoyer. Sous la forme d'une idylle champêtre, le *Pastoralet* nous présente en 9141 vers, un récit des événements qui se sont déroulés durant la vie de Jean sans Peur. Seulement le duc se nommera Léonet, Charles VI sera Florentin, la reine Isabeau de Bavière

s'appellera Belligère et le duc d'Orléans, Tristifer. Les autres personnages à l'avenant. La scène est tantôt dans le Pourpris (la France), tantôt dans le Jardinet des fleurs de lys (Saint-Denis), tantôt dans d'autres lieux aussi allégoriquement désignés. L'intrigue est faite des événements de l'histoire, de « l'esmouvement de la gherre » provoquée par la rivalité de Léonet et de Tristifer, en un mot par l'assassinat de Louis d'Orléans, par la lutte entre les Armagnacs et les Bourguignons, par la guerre civile et finalement par le dénouement tragique du pont de Montereau.

Le style ne manque assurément pas de qualités, le rythme est souvent gracieux, surtout dans les poèmes à forme fixe qui coupent le récit et y mettent de la variété. Dans le genre conventionnel de l'églogue, l'auteur, d'ailleurs anonyme, cherche à conduire son intrigue sans trop de monotonie ni de longueur. Il lui advient d'avoir des pensées qui dominent le sujet et qui sont d'un moraliste; c'était assurément un lettré, qui avait le souci d'un vocabulaire varié et qui sait faire usage de ses connaissances. Dans la production lyrico-narrative du XVe siècle, le *Pastoralet* occupe une place honorable.

Les Cent Nouvelles nouvelles (1462). — Ce recueil singulier a fait beaucoup parler de lui, et de longues discussions se sont élevées entre érudits pour en déterminer l'auteur. On a fait valoir beaucoup d'arguments pour en attribuer la paternité à Antoine de La Sale, l'auteur certain du *Petit Jehan de Saintré*, l'auteur possible des *Quinze Joyes de Mariage*. Ces arguments favorables sont cependant loin de paraître péremptoires et l'attribution reste douteuse.

L'auteur a lu évidemment le *Décaméron* de Boccace, et il a choisi le même cadre de présentation pour les différents récits qui forment son recueil. Il imagine qu'un certain nombre de seigneurs et d'officiers de la cour de Philippe le Bon et de celle du Dauphin Louis, le futur Louis XI, qui séjourna au château de Genappe en Brabant de 1456 à 1461, se donnent le plaisir de se raconter des anecdotes dont ils ont été les témoins ou qu'ils ont entendu eux-mêmes de la bouche d'un tiers. Il y a ainsi environ trente-cinq conteurs, parmi lesquels le duc Philippe le Bon s'inscrit en personne pour une quinzaine de récits, à supposer qu'il faille prendre au sérieux le nom du narrateur placé en tête de chaque nouvelle. En réalité, tout le recueil semble bien avoir été écrit de la même main et être sorti de la même imagination, laquelle a emprunté la matière même des récits soit à un recueil latin d'anecdotes, soit à la tradition orale. « C'est, dit M. Lucien Foulet, le point de vue des fabliaux qui reparaît. Le langage est moins brutal que dans les fabliaux, mais la licence n'est pas moindre. Il y a plus d'art, les détails sont mieux groupés en vue de l'effet à produire, la composition est plus soignée. La langue est riche en vocables pittoresques,

le dialogue est vif et le ton populaire y est parfois excellemment attrapé. Mais on ne trouve nulle part un style personnel ». C'est même cette dernière remarque qui paraît la plus forte pour contester à Antoine de La Sale la rédaction des *Cent Nouvelles nouvelles*. Son style, en effet, est suffisamment caractérisé pour qu'il semble certain qu'il n'a pas pris part à l'exécution de ce livre.

Si la valeur artistique des *Cent Nouvelles nouvelles* n'est pas très grande, il n'en reste pas moins que le recueil a inauguré dans la littérature française le genre de la nouvelle en prose, et c'est là une originalité qui n'est pas négligeable.

Le Livre des Faits de Jacques de Lalaing (1468). — Antoine de La Sale a fait un et peut-être plusieurs séjours à la Cour de Bourgogne. Ce n'est pas, comme on l'a cru longtemps, chez le duc Philippe qu'il a composé son chef-d'œuvre, *Le Petit Jehan de Saintré*. Mais il est certain que ce livre, comme les autres œuvres de La Sale, a réjoui la cour de Bourgogne, où les joyeux écrits étaient tenus en grand honneur. Par certains côtés donc, La Sale appartient à cette littérature bourguignonne née aux Pays-Bas, sous le règne des ducs.

On a voulu reconnaître également la manière d'Antoine de La Sale dans *Le Livre des Faits du Bon Chevalier Messire Jacques de Lalaing*. Ici encore, la paternité reste douteuse. Si elle a été défendue par M. G. Raynaud, d'autre part MM. Liégeois, Bayot et Doutrepont ont avancé de bonnes raisons pour croire que ce roman biographique est l'œuvre de l'auteur anonyme auquel nous devons la version en prose de *Gilles de Chin* et le *Roman de Gillion de Trazegnies*.

Le *Livre des Faits* est une œuvre qui manque de composition. On y retrouve, à côté de parties originales, des fragments de chroniques et des mémoires de hérauts (1). Au début, l'auteur y a même inséré des passages entiers du *Petit Jehan de Saintré*, ce qui n'est pas une raison suffisante pour donner les deux œuvres au même auteur (2).

Le personnage mis en scène est réel. En 1468 Jacques de Lalaing n'était mort que depuis une quinzaine d'années.

Messire Jacques de Lalaing est le fils aîné de Guillaume, seigneur de Lalaing, et de Jeanne de Créquy. Grâce aux qualités dont il fait preuve dès son enfance, il attire l'attention du duc de Clèves, qui le présente à la cour de Philippe le Bon. Le jeune homme se distingue par sa vaillance dans les tournois et sa courtoisie. Son courage lui vaut mille aventures qui forment la trame du récit, la plupart du temps fictif, et dans lequel on retrouve des données de romans de chevalerie. L'auteur présente dans son héros le

(1) Entre autres de Le Fèvre de Saint-Remi.
(2) Doutrepont, *op. cit.*, 99.

type du chevalier idéal. Cet idéal est d'ailleurs artificiel ; il vient des romans de la Table Ronde et ne répond pas du tout à la réalité telle qu'elle existait au temps de Philippe le Bon et de Louis XI, alors que se constitue une société absolument différente.

Le Chevalier délibéré (1483). — C'est ce même idéal chevaleresque, mais d'une chevalerie décidément périmée, qu'Olivier de la Marche chantera dans son long poème du *Chevalier délibéré*, écrit en souvenir de Charles le Téméraire et qu'il met en scène sous une forme allégorique. Ce poème sur le trépas de son maître est en réalité une fiction conçue dans le même esprit que le *Livre des Faits de Jacques de Lalaing.*

A CONSULTER

sur les Contes et Nouvelles au XVe siècle : Doutrepont, chap. IV ; — W. Söderhjelm, *La Nouvelle Française au XVe siècle* (Paris, 1910).

sur le Pastoralet : Doutrepont, 82-91 ; — Ameilhon, dans *Notices et Extraits des Man.* VII, 426 ; — *Bull. Com. Roy. Hist.* Iere s. I, 372.

sur les Cent Nouvelles nouvelles : W. Söderhjelm, *op. cit.* III, 158 ; — cf. les études consacrées à Antoine de La Sale par J. Nève (1903) ; — O. Grojean dans *Rev. Inst. Pub. en Belg.* (1904, 153) ; — Haag, *Arch. für das Stud. der Neuen Sp. und Litt.* (1905, 101 et 315) ; — E. Gossart (1902).

sur le Livre des Faits de Jacques de Lalaing : les études de C. Liégeois sur *Gilles de Chin* et de Bayot sur *Gillion de Trazegnies ;* Molinier, *Sources de l'Hist. de Fr.*, IV, 191.

sur le Chevalier délibéré : voir au chap. VII les études sur O. de la Marche historien.

TEXTES

Le *Pastoralet* n'est pas publié dans sa forme complète : manuscrit sur parch. à Bruxelles Bib. roy. n° 11064. — *Les Cent N. n.* éd. Th. Wright (2 vol. 1858) ; — *Le Livre des Faits de J. de L.* se trouve erronément dans les *Œuvres de Chastellain* (Éd. Kervyn de Lettenhove, t. VIII, 1866) ; *Le Chevalier délibéré* p. p. I. Lippmann avec les ill. et une préface (London, Chiswick Press, 1898).

CHAPITRE V

LA LITTÉRATURE RELIGIEUSE, MORALE ET DIDACTIQUE.

SOMMAIRE

Goût des ducs de Bourgogne pour la littérature moralisante.

Livres religieux: Livres d'heures, bibles, recueils de textes et vies de saints.

Livres sur la Croisade turque: Ghillebert de Lannoy et ses *Voyages;* — Bertrandon de la Broquière; — Jean Germain.

Livres de morale: *L'Instruction d'un Jeune Prince; — les Enseignements paternels;* — Pierre Michault; — *L'Advertissement au Duc Charles* de Georges Chastellain.


Lettre ornée (Plantin).

GOUT DES DUCS DE BOURGOGNE POUR LA LITTÉRATURE MORALISANTE. — La bibliothèque des ducs de Bourgogne a contenu beaucoup d'œuvres dont le but était d'instruire ou de moraliser, et aussi beaucoup d'écrits de caractère uniquement religieux, les uns et les autres empruntés à cette riche littérature du moyen âge, où abondent les œuvres de cette espèce, tant en langue latine qu'en langue vulgaire. Il n'est donc pas étonnant d'y trouver des psautiers, des missels, des livres d'heures, des bibles, des recueils de vies de saints et des Pères de l'Eglise, mais ce ne sont pas là, à vrai dire, des compositions ayant un caractère littéraire suffisant, ni surtout nouveau, et qui doivent retenir ici l'attention.

La littérature didactique a produit à la même époque des traités destinés à enseigner aux gens du monde, la façon de se conduire dans la vie, non seulement d'une façon conforme à la religion et à la morale, mais encore d'une façon conforme à la courtoisie et aux règles du monde. D'autres traités ont été composés pour enseigner l'art des batailles, l'art de la chasse et celui des tournois. Plusieurs de ces traités destinés à un

enseignement moral, s'adressent particulièrement aux femmes. Enfin, tout un groupe d'œuvres sera, pour répondre à la grande pensée secrète des ducs de Bourgogne et surtout de Philippe le Bon, consacré à étudier et à développer le projet de la croisade contre les Turcs.

LIVRES RELIGIEUX. — Les nombreux manuscrits religieux contenus dans la « librairie » des ducs, n'ont pas, à vrai dire, un caractère littéraire, et ce qui en fait surtout le prix, c'est la décoration artistique souvent somptueuse et les belles miniatures dont leurs propriétaires les ont fait orner : tel l'admirable *Livre d'Heures* de Jean de Berry, qui est devenu la propriété des ducs vers 1402 et qui se trouve encore à Bruxelles (1).

C'est le cas également pour la *Bible Française*, la *Légende Dorée*, achetées toutes deux en 1400 à Jacques Raponde, et surtout pour la merveilleuse *Bible en latin et en français* dont Philippe le Hardi commanda en 1402 la décoration à Pol et Jannequin de Limbourg (2).

Philippe le Bon avait aussi fait composer, en de gros volumes, des recueils de textes différents, dans lesquels on rencontre à côté du *Jeu des Echecs* de Jacques de Cessoles, traduit par Jean de Vignai, des dissertations comme le *Doctrinal de Sapience*, *les Méditations de saint Bernard*, le *Miroir des Pécheurs* et bien d'autres qui montrent la diversité des acquisitions et des lectures pieuses des ducs de Bourgogne. La provenance de ces livres religieux est extrêmement diverse; les uns venaient de la magnifique « librairie » du Louvre, comme le beau *Psautier de l'Abbaye de Peterborough*, les autres d'abbayes belges, comme la Chartreuse de Zeelhem, près de Diest, qui a fourni un beau *Légendaire*, sans compter les volumes dont on ne connaît pas exactement la provenance, comme le somptueux *Pontifical de l'Eglise de Sens*.

Ainsi la richesse et le nombre des beaux manuscrits groupés par les ducs pour l'oratoire de la chapelle ducale montrent l'importance que ces princes attachèrent à cette partie de leur bibliothèque, mais évidemment avec des préoccupations qui n'étaient pas essentiellement littéraires.

Cependant il y a eu une littérature religieuse originale. Philippe le Bon a commandé à des écrivains comme Jean Miélot, des traductions et des arrangements d'œuvres hagiographiques, mises au goût bourguignon. Miélot traduit le *Miroir de la Salvation Humaine* (1448) (3), puis il compile le *Recueil des Miracles de Notre Dame*, dont les manuscrits, par leur somptueuse décoration, comptent parmi les plus beaux de la

(1) Il a été reproduit récemment d'une façon très remarquable par l'Œuvre Nationale pour la Reproduction des Manuscrits à miniatures de Belgique.

(2) On croit la reconnaître dans un manuscrit bien connu de la Bibliothèque Nationale de Paris.

(3) Ce n'est pas la compilation connue de Vincent de Bauvais, mais une œuvre en prose du XIVe siècle.

Bibliothèque de Bourgogne. Il semble bien que Philippe le Bon ait attaché une importance particulière à cette œuvre du pieux chanoine de Lille.

Parmi les vies de saints spécialement commandées par les ducs, on peut signaler la *Vie de sainte Catherine* par Miélot, ornée d'admirables grisailles de Guillaume Vrelant ; la *Légende de saint Hubert d'Ardenne*, transcrite par David Aubert, la *Vie de Sœur Colette*, qui fut particulièrement honorée à la cour de Bourgogne, sans compter les vies rédigées en latin.

Il n'est pas surprenant de trouver aussi dans la « librairie » des ducs des livres composés non plus par des scribes appointés, mais par des princes, comme le *Mortifiement de Vaine Plaisance*, ce curieux traité de morale chrétienne composé par le duc René d'Anjou.

LIVRES SUR LA CROISADE TURQUE. — Les ducs de Bourgogne, et surtout Philippe le Bon, ont eu le désir de susciter une nouvelle croisade contre l'Orient. Les écrivains à leurs gages ont servi cette idée de leur politique, comme ils ont servi toutes les autres. Quels efforts représenterait la délivrance de la Terre Sainte. Tel est le sujet qu'ils vont développer. La défaite de Nicopolis, où Jean sans Peur avait figuré parmi les princes vaincus, demandait d'ailleurs une revanche.

On a beaucoup discuté pour savoir si ce projet tenait sincèrement à cœur à Philippe le Bon, et s'il avait vraiment cette « folie de la Croix » qui semblait à jamais morte, ou bien s'il ne voyait dans la réalisation d'un projet aussi vaste que la satisfaction de ses propres intérêts, de ceux des pays qui lui appartenaient, et de son orgueil flatté par le titre de Vicaire Impérial, qu'on lui promettait comme chef de la guerre sainte (1).

Ici encore les œuvres inspirées par les ducs n'ont pas, à vrai dire, une très haute qualité littéraire. Ce sont plutôt des pièces de polémique, des discussions d'ordre politique ou religieux ou des écrits de circonstance.

Le résultat le plus intéressant de ce projet de croisade et de la littérature qu'il suscita, fut d'attirer l'attention sur l'Orient et de provoquer des livres de documentation sur ces pays qu'on se proposait de reconquérir.

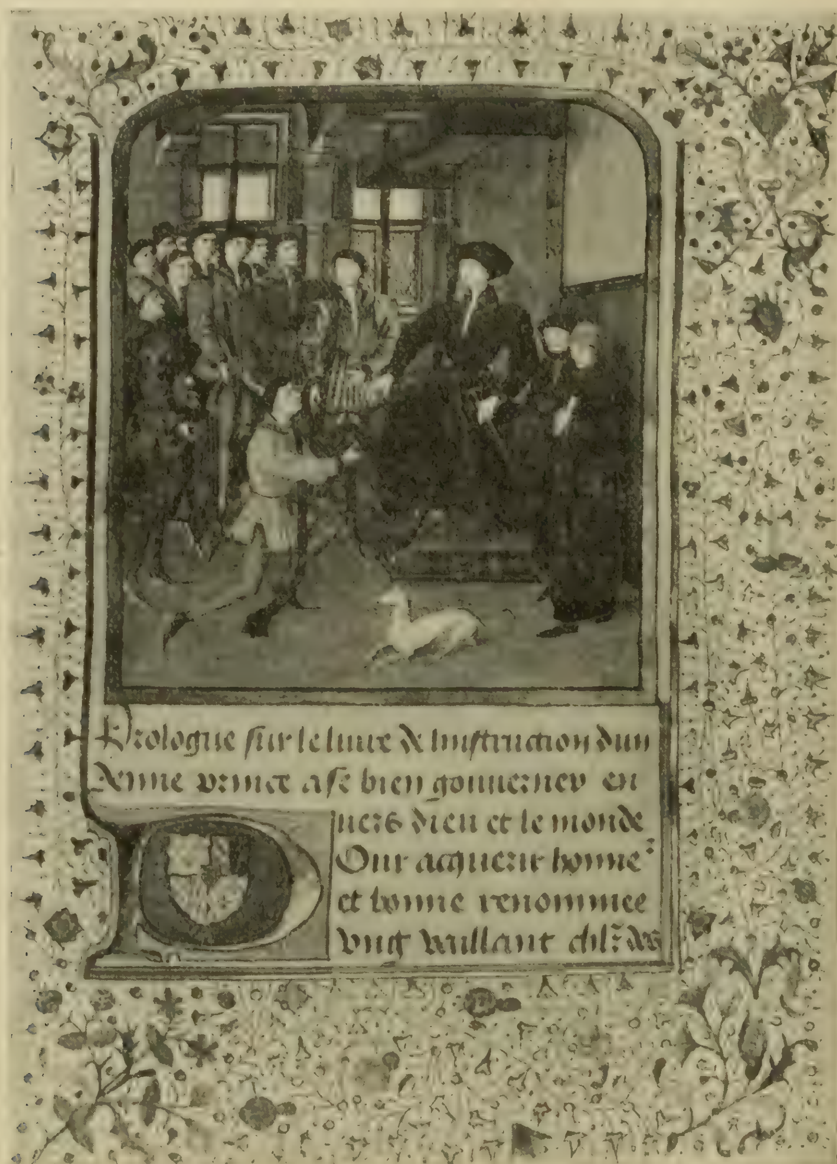
En même temps des livres de voyage oubliés furent rajeunis.

En 1421, Philippe le Bon envoie Messire Ghillebert de Lannoy, seigneur de Santes, de Tronchiennes et de Beaumont, pour explorer l'Orient. Il y avait déjà passé cinq ans au commencement de sa carrière (2).

(1) Doutrepont, *op. cit.*, 236-238.

(2) Né en 1386, Ghillebert de Lannoy fit, en qualité d'écuyer du sénéchal de Hainaut Jean de Warchin, un séjour en Orient (1403-1408), puis en Espagne. Il passa ensuite au service de Jean sans Peur, prit part à la croisade des Chevaliers Teutoniques contre les Polonais, visita la Prusse, la Russie, l'Autriche (1413), passa en Angleterre, en revint à temps pour assister à la bataille d'Azincourt. Devint ensuite gouverneur du Château de l'Ecluse. Chambellan de confiance de Philippe le Bon, il fut employé par lui comme diplomate et ambassadeur. A la suite de son second voyage qui dura deux ans, Lannoy rédigea des *Rapports* sur ses missions. Créé chevalier de la Toison d'Or, il passa en Italie et à Rhodes, pour préparer l'expédition de Jean de Wavrin. Il prit une part active à la création du Grand Conseil. A la fin de sa vie, il rédigea ses *Mémoires* et mourut en 1462.

Cette fois l'objet principal de sa mission consiste dans la « visitation » des villes du littoral de l'Egypte et de la Syrie. De ce voyage il rapporte une partie officielle rédigée sous le titre de *Pélerinage et Rapports*, où il



Ghillebert de Lannoy remet à Philippe le Bon le livre de L'INSTRUCTION D'UN JEUNE PRINCE (Bib. Royale de Belgique).

examine les lieux saints des pays qu'il visite, leurs moyens de défense, leurs points faibles et la marche à suivre en cas d'attaque contre ces

contrées, et une autre partie anecdotique, une sorte de journal, qui forme les *Voyages et Ambassades*. Lannoy n'est pas un écrivain de métier, mais il écrit d'instinct. Ce voyageur sait voir avec une étonnante précision et il sait décrire ce qu'il a vu. C'est un observateur perspicace et un diplomate intelligent, qui a un sens très juste des réalités. Il est de bon conseil. Il ne voyage pas par dilettantisme ni par plaisir, mais bien par utilité, dans un but politique, et tout ce qu'il dit dans ses *Rapports* se conforme à cette idée et à sa mission. Tout concourt à donner une vision des choses existantes qui puisse aider au succès d'une possible croisade.

Le cas de Ghillebert de Lannoy et de ses ambassades n'est pas isolé. C'est dans le même esprit que Bertrandon de la Broquière ira aussi en Palestine et en rapportera son *Voyage d'outremer*. Le duc confiera tous ces documents à Jean Germain (1), l'auteur de la *Mappemonde spirituelle*, dans le savoir duquel Philippe le Bon a pleine confiance, et qui en use largement pour composer le *Desbat du chrestien et du sarrazin* (1450) et les *Deux pans de la tapisserie chrestienne*. Germain, d'ailleurs, va se faire l'avocat de cette cause chère à son maître et il la plaidera auprès des chevaliers de la Toison d'Or, au chapitre de l'Ordre tenu à Mons en 1451 et auprès du roi de France, devers lequel il est envoyé en ambassade.

LIVRES DE MORALE. — C'est à Ghillebert de Lannoy qu'on attribue généralement (2) un traité intitulé l'*Instruction d'un jeune prince*, bien que rien ne prouve péremptoirement qu'il en soit l'auteur, non plus que celui des *Enseignements paternels* où on reconnaît la même main. L'*Instruction* constitue le parfait manuel de la conduite d'un bon prince : il aura toujours la crainte de Dieu et pratiquera les quatre vertus cardinales; il fuira les vices auxquels s'abandonne le commun des hommes et saura se montrer large et généreux; il choisira sagement ses conseillers, gouvernera pour le bien du peuple et ne fera la guerre qu'à bon escient, ayant le droit pour lui; il sera ménager de ses deniers et de ceux de ses sujets, enfin il s'entourera d'une élite de bons chevaliers, car la chevalerie est la plus noble institution de la Chrétienté, faite pour le salut des princes et la défense de la Sainte-Eglise.

On retrouve dans les *Enseignements paternels* et aussi dans l'*Enseignement de vraie noblesse* cette même indépendance de pensée et d'expression, ce même ton moralisateur à l'égard des princes, qui apparaît comme un des traits distinctifs de la littérature bourguignonne.

(1) Jean Germain, né à la fin du XIVe siècle, conseiller du duc en 1429, doyen de la Sainte-Chapelle de Dijon, évêque de Nevers, premier chancelier de la Toison d'Or, ambassadeur de Bourgogne aux Conciles de Bâle et de Ferrare. Mort en 1460.

(2) Cette attribution est due à Charles Potvin, *Ghillebert de Lannoy*, XXXV.

Dans le *Doctrinal de Court*, dédié en 1466 à Philippe le Bon par Pierre Michault, secrétaire du comte de Charolais, l'auteur entend révéler, « par



LES ENSEIGNEMENTS PATERNELS
d'après une miniature de l'œuvre attribuée à Ghillebert de Lannoy.
(Bibliothèque Royale de Belgique).

œuvre morale », l'art d'être heureux et de se bien conduire, mais il faut reconnaître que ce moraliste se complaît un peu trop à détailler la peinture des vices dont il entend éloigner le lecteur.

Le même poète a développé dans le *Pas de la Mort*, sous une fiction qui est un lieu commun dans la symbolique du XV[e] siècle, cette idée morale que le trépas est la fin de tout. Dans le Val sans retour, deux chevaliers, Messire Accident le soudain et Messire Antique le débile, organisent un « pas d'arme » en l'honneur de la Mort, qui est la Dame du val. Et ce sont les chapitres de ce pas qui forment la matière de ce poème, resté longtemps célèbre.

En 1467, au début de son règne, Charles le Téméraire reçut de Georges Chastellain l'*Advertissement au duc Charles, soubs fiction de son propre entendement parlant à lui même*, dans lequel il le met en garde contre les emportements possibles de son caractère et lui fait un tableau de la grandeur de sa maison qu'il doit sauvegarder : « Ne deviens pas de ceux, hélas ! qui pervertissent le bien en mal, ne qui muent paix et salut des hommes en turbation de courages... »

La littérature religieuse, didactique et morale a ainsi présenté, sous le règne des quatre ducs, une diversité très grande, dont le principal intérêt est de nous ouvrir une vue assez large sur le courant des idées à la cour de Bourgogne.

A CONSULTER

sur la litt. religieuse, morale et didactique : Doutrepont, chap. III.

sur la litt. de la Croisade turque : ibid, p. 238. — Ch. Potvin, *Œuvres de Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste* (Ac. Roy. Bel., 1878); — Ch. Schefer, *Le Voyage d'Outremer de Bertrandon de la Broquière*, 1892 (dans *Rec. de Voy. pour servir à l'hist. de la géog.*); — J. de Saint Génois, *Voyageurs belges*, 1846.

sur les livres de morales : voir Doutrepont, *op. cit.*

TEXTES

Consulter en général Doutrepont, passim au chapitre indiqué: les *Œuvres de Ghillebert de Lannoy* ont été p. p. Potvin. Elles contiennent *l'Instruction d'un Jeune Prince.* — *Le Pas de la Mort* de Pierre Michault p. p. Petit (Soc. Bibliophiles Belg., 1869).

CHAPITRE VI

LA POÉSIE LYRIQUE ET LES « GRANDS RHÉTORIQUEURS ».

SOMMAIRE



Le rommant de la Rose de G. de Lorris et J. de Meung (Lyon, M. Le Noir, 1485) (Cl. Van Oest, Brux.-Paris).

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — La poésie lyrique du XVe siècle, — du moins dans l'expression que lui donnèrent les poètes qu'on nomme les « grands rhétoriqueurs » — n'est ni une poésie de sentiment personnel ni une lyrique courtoise selon la tradition des trouvères. Son inspiration est avant tout savante et morale et repose sur les lieux communs d'une philosophie scolastique et d'une casuistique sentimentale, l'une et l'autre assez pauvres.

De toute la littérature du moyen âge, ces poètes ne semblent avoir retenu que quelques thèmes et quelques noms. Ils ne savent rien de la lyrique courtoise du XIIe et du XIIIe siècle ; ils ne connaissent les chansons de geste qu'à travers les rajeunissements en prose dus à des scribes bourguignons. La seule œuvre qu'ils aient méditée, c'est le *Roman de la Rose* : celle-là du moins ils n'ont cessé de la lire et de la piller. « Ce poème est,

à sa manière, un chef d'œuvre, et il se présente à la fois comme un art d'aimer, comme une satire sociale, comme un compendium de philosophie pratique, comme un recueil de mythes anciens et d'allégories nouvelles. Considéré sous chacun de ces aspects, il demeure le texte essentiel du moyen âge; il résume, au point de vue des mœurs et des idées, une vaste période; il exprime pleinement les goûts et les aspirations d'un peuple. De là une faveur sans égale, un retentissement inouï » (1).

C'est dans cette Somme de toutes les idées qu'ils ont surtout puisé; c'est à cette fontaine de toute science qu'ils se sont abreuvés. La véritable antiquité ne leur a pas été familière; ces poètes, qui furent des hommes d'une foi ardente, n'ont pas trouvé dans les Livres Saints des thèmes d'inspiration capables de renouveler ceux qui s'épuisèrent bientôt; ces latinistes n'ont vu chez les auteurs latins que le tour oratoire, la forme pompeuse du discours ou la subtilité du raisonnement. Le poète qu'ils admirent c'est Ovide, ils ne peuvent aller jusqu'à comprendre Virgile.

Cette poésie de rhéteurs est d'ailleurs très souvent une poésie de circonstance et par là elle perd tout caractère artistique. On a rimé beaucoup de vers à la cour de Bourgogne, on en a fait bien peu de vraiment bons. A un Alain Chartier, à un Charles d'Orléans, à un Villon, l'école ne peut opposer qu'un Chastellain, un Michault Taillevent, un Olivier de la Marche, un Molinet.

LES POÉSIES DE CHASTELLAIN. — « Maître Georges » est certes un grand écrivain, un des premiers prosateurs de son temps, « homme très éloquent, clair d'esprit, très aigu d'engin, prompt en trois langages, très expert orateur et le non-pareil en son temps », ainsi que dira de lui son successeur Jean Molinet. Mais sa poésie est alourdie souvent par une solennité dans le ton et un maniérisme dans la forme qui en gâtent la pensée.

Une bonne part de son œuvre poétique est d'inspiration morale et courtoise et dans l'*Oultré d'Amour* par exemple, l'influence du *Roman de la Rose* est sensible (2). Sur ce thème : « lorsque l'objet d'un premier amour a été ravi par la mort, est-il légitime d'aimer une seconde fois ou bien les regrets doivent-ils être éternels », le poète a bâti un long poème dont certaines parties sont dialoguées et qui ne manque pas de sentiment dramatique. Le *Pas de la Mort* reprend le thème de la vanité de toute chose, ici bas, et de la nécessité de régler sa vie sur l'inéluctable jugement qu'il nous faudra un jour affronter. C'est un sujet familier à ce siècle troublé, — qu'on songe à Villon, auquel le poème fait penser, et aux nombreuses Danses des Morts — et Chastellain y reviendra au temps de

(1) H. Guy, *Histoire de la Poésie française au XVIe siècle*, t. I, 12.
(2) Gabriel Pérouse, *Georges Chastellain*, 1910, 133.

sa vieillesse dans *La Complainte de Fortune*. Mais c'est peut-être dans de plus courts poèmes, dans les ballades, dans les rondeaux qu'il a donné la meilleure mesure de sa poésie grave, froide, plus soucieuse d'images nettes et d'allégories adroites que de sensibilité et d'émotion. Aux meilleures heures d'inspiration il ne composera rien de mieux qu'un rondeau connu :

Du mal que j'ay, hélas ! qui m'en croira.

Les pièces de vers dictées par des préoccupations politiques sont beaucoup plus nombreuses et en général plus lourdes que les précédentes. Ce sont des complaintes ou plutôt des discours en vers. Tantôt dans le *Throne azuré*, il célèbre l'alliance de la Bourgogne et de la France en 1450, après l'expulsion des Anglais. Tantôt au contraire dans le *Dit de Vérité* (1459), il mettra les Français en garde contre leur arrogance et le danger de s'attaquer au bon duc, son maître, nonobstant l'excellence des fleurs de lis (1). Et pour bien mettre en lumière la haute valeur de Philippe le Bon, Chastellain composera en 1460 son *Epistre au bon duc Philippe de Bourgogne*, dans laquelle il exalte sa magnanimité et sa grandeur, le trouvant plus rempli de mérites que nul autre prince de son temps :

Lyon bandé de riche lyoison
D'or et d'azur, qui de lys reflamboye...

S'il règne un ton de pédantisme déplaisant dans le poème *Les Douze Dames de Rhétorique*, si les considérations d'Etat dominent dans le *Temple de Boccace*, où il y a surtout une apologie de l'opportunisme politique, si les circonstances lui ont dicté sa harangue en vers sur les *Hauts Faits du duc de Bourgogne*, qui contient un abrégé du règne de celui qui fut son très redouté seigneur, on trouve plus de verve et plus de liberté dans la *Recollection des merveilles advenues en nostre tems*, qui, en une cinquantaine de strophes alertes et d'un rythme plein, présente un résumé des faits les plus notoires auxquels le poète dit avoir assisté. Dans un poème fameux intitulé *Les Princes* (2) et qui date de 1453, sans doute il dira leur fait à tous les mauvais princes, dont il nous fait prévoir la fin misérable.

Ainsi apparaît-il que « le clair orateur George », ainsi que le nomme Robertet, eut en vers comme en prose haute idée des devoirs de l'écrivain et qu'il eut l'ambition des grands sujets. Prisonnier d'une forme

(1) A la même veine des pamphlets contre la France de Louis XI appartient une ballade célèbre de Chastellain, souvent imitée depuis et dans laquelle, irrité contre le Roi, « universelle aragne », le poète lui annonce que le lion flamand prendra bientôt sa revanche,
« *Lyon rampant en crouppe de montaigne* ».

(2) Et non *Le Prince*, comme on l'a cru longtemps. Le poème ne vise pas Louis XI, ainsi qu'on l'a voulu, mais il est de signification générale. Voir l'article de **A. Piaget**, *Romania* 1921, 161.

qui raidissait son style à l'égal d'une cuirasse, plus raisonnable qu'inspiré et plus séduit par les formes tangibles que par les subtilités du sentiment, — interprète ainsi de son génie flamand, — Chastellain présente dans son meilleur jour la poésie savante des grands rhétoriqueurs.

MICHAULT TAILLEVENT. — Il n'est pas très sûr qu'à côté de Chastellain d'autres poètes de la pléïade bourguignonne aient eu un vrai talent lyrique. Il est cependant quelques-uns d'entr'eux qui ne manquaient pas de sentiment et dont la contrainte des règles d'école a seule étouffé les accents les plus sincères. Michault le Caron, dit Taillevent, « valet de chambre et joueur de farces à gages de Mgr le Duc », ne fut certes pas un poète négligeable (1). « Dans cette première partie du quinzième siècle — a dit de Michault Taillevent M. Pierre Champion qui lui a consacré une vivante étude, — si pauvre en œuvres d'art, où la vie de l'esprit a été comme éteinte par la misère et les alarmes, ses vers méritaient d'être recueillis. Non seulement parce qu'ils nous font revivre la cour, la guerre et les divertissements d'un Philippe le Bon, dans un temps où le grand duc n'avait pas encore les chroniqueurs officiels de ses fastes et de ses fêtes (Olivier de la Marche n'était au temps de la vieillesse de Michault qu'un très jeune écuyer), mais assez souvent aussi par l'expression que Michault Taillevent a su donner à ses réflexions. Expression des plus singulière d'ailleurs, d'un goût fort discutable, d'une amplification parfois rebutante, mais qui eut une importance considérable sur le développement de l'Ecole bourguignonne » (2).

On peut surprendre, dans les œuvres de Michault Taillevent ce double caractère de la poésie du temps, généralement gourmée, outrancière, abusant d'une rhétorique affectée, poésie de cour et d'apparat, mais parfois alerte, sincère et laissant percevoir un accent venu du cœur.

Michault Taillevent vécut dans l'intimité de son auguste maître, qui préférait aux réceptions luxueuses, aux banquets interminables et à l'entourage de ses courtisans, la fréquentation de ses familiers, des artistes qu'il aimait, et des écrivains auxquels il suggérait la composition de poésies à son goût. Nous avons déjà dit comment le *Songe de la Thoison*, ce « charmant morceau de chronique somptuaire », comme l'appelle M. Pierre Champion, participe de la littérature inspirée par la création de l'ordre célèbre de la Toison d'Or. Mais c'est surtout dans les petits poèmes d'ordre personnel que Michault Taillevent se découvre poète, dans la *Destrousse Michault Taillevent*, où il conte à son maître le grand

(1) Son nom est cité pour la première fois dans les comptes de la maison ducale en 1426-27. Il doit être né vers 1410 et mourut vers 1458.
(2) Pierre Champion, *Histoire poétique du XVe siècle*, 1923, I, 286.

dam qui lui advint quand il fut pris par des brigands, et surtout dans le *Passe-Temps*, son œuvre la plus intéressante, la plus sincère et l'une des plus longues qu'il ait composées. Ce poème fut célèbre en son temps et l'allusion qu'on y faisait passa en manière de proverbe (1). Le poète évoque, avec d'amers regrets, sa jeunesse enfuie et dissipée; il déplore le temps perdu et exhale sa crainte de la vieillesse et de la mort qui vient:

Temps perdu n'est à recouvrer.

Il y a là des accents vraiment émus, dont Villon s'est souvenu au point de retenir des strophes entières.

De toutes pars povre me sens
Que je ne puis recompenser;
Povre d'avoir, povre de sens,
Qui me veuit a droit compasser,
Et par follement temps passer,
Dont joye en mon cuer peu repaire.
Qui tel fruit a tel poire paire.

C'est à son fils, Pierre Michault (bien que ce lien de parenté étroite ne soit pas tout à fait établi), qu'on doit le *Doctrinal de Court* et ce *Pas de la Mort* dont il a été parlé précédemment et qui développent, sous la forme versifiée, des thèmes plus didactiques et moraux que vraiment poétiques.

JEAN MOLINET. — Celui-ci est le rhétoriqueur par excellence, jongleur de mots bien plus que d'idées, à court de pensées mais non d'inventions verbales, sachant tout de la prosodie, rompu à toutes les difficultés, subtilités, habiletés et agilités des rythmes, mais n'ayant jamais trouvé ni même soupçonné la véritable inspiration. Il représente bien l'écrivain de son temps : défauts nombreux mais curiosité active, besogneux mais passionné, grisé d'une étonnante ivresse verbale derrière laquelle se cache le néant d'un esprit uniquement scolastique. « Jean Molinet, le petit moulin qui tourna à tous les vents, le moulin à paroles, voilà sans doute un bon prétexte à un tableau de cette fin d'un monde qui est la fin du moyen âge. Car Jean Molinet en avait encore recueilli toute la tradition et l'esprit. Il a admiré et su par cœur le *Roman de la Rose*, mais ce fut pour le tourner en prose, pour le mettre en pièces, pour l'assassiner, alors qu'il entendait lui donner une vie nouvelle, des grâces plus en rapport avec les gentillesses de son temps. Sauf la souffrance du petit peuple qui maudit la guerre, Jean Molinet n'a à peu près rien compris à rien. Il était surtout sensible à la fausse splendeur

(1) Champion, *op. cit.*, I, 329.

des choses. Et cependant Molinet a été un hardi novateur verbal, un précurseur à ce titre. De ses nouveautés, presque rien n'est demeuré. Et parmi ces vieilleries, si beaucoup de choses sont rédicules, beaucoup méritent un souvenir et parfois de l'estime » (1). C'est un Molinet qui explique un Jean Lemaire de Belges.

Le meilleur de son œuvre poétique, ce n'est certes pas ses pièces politiques et de commande, — le *Throsne d'Honneur*, complainte sur la mort de Philippe le Bon, le *Trespas du duc Charles*, les *Chansons de la Journée de Guinegaste*, la *Complainte pour le trespas de Marie de Bourgongne*, dans laquelle, pour la troisième fois, il déplore la fin d'un membre de cette illustrissime famille ducale, et autres poèmes de circonstance du même genre, — ce n'est pas non plus le lot de ses pièces allégoriques, — le *Chappelet des Dames*, le *Siège d'Amours* où la cour d'amour est attaquée par Doux Regard, aidé des loyaux amants, la *Bataille des deux nobles déesses*, — c'est plutôt quelques poèmes d'inspiration religieuse, des chansons de jeunesse, des pièces comme le *Dictier présenté à Monseigneur de Nassau*, dans lequel il dit son amour pour Valenciennes, « la belle et plaisante ville », la cité bien pieuse dont les Confrères de Notre-Dame du Puy couronnaient encore les meilleurs serventois et sottes chansons, « dressés en l'honneur de la Vierge », Valenciennes,

Ferme, droicte, saine et entière....

et toujours fidèle à ses ducs, malgré les guerres incessantes.

CONCLUSION. — Un George Chastellain, un Michault Taillevent, un Jean Molinet résument leur temps, au point de vue poétique. Ils ferment sur eux la porte du passé, du moyen âge, d'un âge féodal et héraldique à jamais révolu. Qu'importent les vers des « poetae minores » qui les ont entourés — un Olivier de la Marche et son *Parement des Dames*, un Jean Regnier, un Jean, sire de Haynin, — ils ne sont que les échos de ceux-là. Devant eux il y a tout un mouvement des esprits qu'ils ne semblent pas avoir soupçonné. Il y a Jean Lemaire de Belges, un homme nouveau qui va être un précurseur, il y a Erasme et l'humanisme, il y aura bientôt Ronsard et la Pléïade. Avec eux disparaît cette somptueuse, puissante, un peu lourde et trop grave école bourguignonne qui marqua pour les Pays-Bas l'heure lumineuse de la splendeur monarchique, de l'art de cour, de la culture intellectuelle, à laquelle va succéder un progressif assombrissement, durant le XVIe siècle, avant les ténèbres des deux derniers siècles de l'ancien régime.

(1) P. Champion, *op. cit.* II, 309.

A CONSULTER

sur les caractères généraux de la poésie des « grands rhétoriqueurs » : H. Guy, *Histoire de la Poésie française au XVIe siècle*, livre I, ch. I (1910); — H. Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance* (1920).

sur Chastellain poète : H. Guy, *op. cit.*, 28-31; — Doutrepont, *op. cit.*, ch. VI, *passim*.

sur Michault Taillevent : P. Champion, *Histoire poétique du XVe siècle*, t. I, 1923.

sur Jean Molinet : H. Guy, *op. cit.*, 158-173; — P. Champion, *op. cit.*, t. II.

TEXTES

Les poésies de Georges Chastellain ont été publiées dans ses *Œuvres* (éd. Kervyn de Lettenhove, Brux. 8 vol., 1866); — il n'existe pas d'édition moderne des poésies de Michault Taillevent et de Jean Molinet (des *Faitz et Dictz* de ce dernier il y a deux éditions, Paris 1531 et 1540); Le *Triomphe des Dames* d'O. de la Marche p. p. Julia Kalbfleisch-Benas (Rostock, 1901); cf. à son sujet, *Romania*, XXX, 175.

CHAPITRE VII

L'HISTOIRE ET LES MÉMORIALISTES AU XVe SIÈCLE.

SOMMAIRE

Survivance de l'historiographie en latin.

Les chroniques flamandes.

Les caractères de l'historiographie bourguignonne.

Les mémorialistes bourguignons : Pierre de Fenin. — Edmond De Dynter. — Enguerrand de Monstrelet. — Jean Le Fèvre de Saint-Remy. — Mathieu d'Escouchy. — Jacques Du Clercq. — Jean, bâtard de Wavrin. — Jean de Haynin. — Georges Chastellain. — Olivier de la Marche. — Jean Molinet.

Philippe de Commines.


Lettrine plantinienne.

SURVIVANCE DE L'HISTORIOGRAPHIE EN LATIN. — Si de plus en plus nombreuses apparaissent les chroniques et les mémoires rédigés en langue vulgaire, si désormais les princes régnants ont des historiens officiels, les « indiciaires de Bourgogne » chargés de « mettre par écrit choses nouvelles et morales et aussi, par manière de chronique, les faits dignes de mémoire », l'antique coutume de composer en latin des chroniques abbatiales ne disparaît pas entièrement. Aussi l'historiographie latine est-elle encore, sous le règne des ducs de Bourgogne, riche en textes nombreux qui ont souvent servi de sources aux écrivains du temps. Dans son *Chronodromon*, le moine Jean Brandon nous a laissé le récit des événements qui se déroulèrent de 1384 à 1414; plus tard Gilles de Roye et Adrien de Budt continuèrent jusqu'en 1488 l'œuvre de Brandon. Le premier de ces deux continuateurs est l'auteur des *Annales Belgici* et le second du *Chronicon Flandriae*. Le *Magnum Chronicum Belgicum* se prolonge jusqu'en 1475. Dans la principauté de Liége, Adrien d'Oudenbosch raconte dans son *Chronicon rerum Leodiensium*, les règnes de Jean de Heinsberg et de Louis de Bourbon, et Suf-

fridus Petri embrasse, dans sa *Gesta pontificum Leodiensium*, la longue période qui va de 1390 à 1505, de Jean de Bavière à Erard de la Marck.

LES CHRONIQUES FLAMANDES. — On rédige également, comme au siècle précédent, des chroniques en flamand et quelques-unes comptent parmi les meilleurs documents de l'époque. C'est le cas de la *Cronicke van Brabant* de Hennen van Merchtenen, de la *Alder excellenste cronycke van Brabant*, qui sera continuée au XVIe siècle par la *Nieuwe chronycke*. Nombreuses sont d'ailleurs ces chroniques qui utilisent pour leurs premières années des sources antérieures et qui à leur tour sont reprises par un analyste suivant: c'est le cas par exemple pour l'*Excellente cronicke van Vlaenderen* d'Adrien de Roovere.

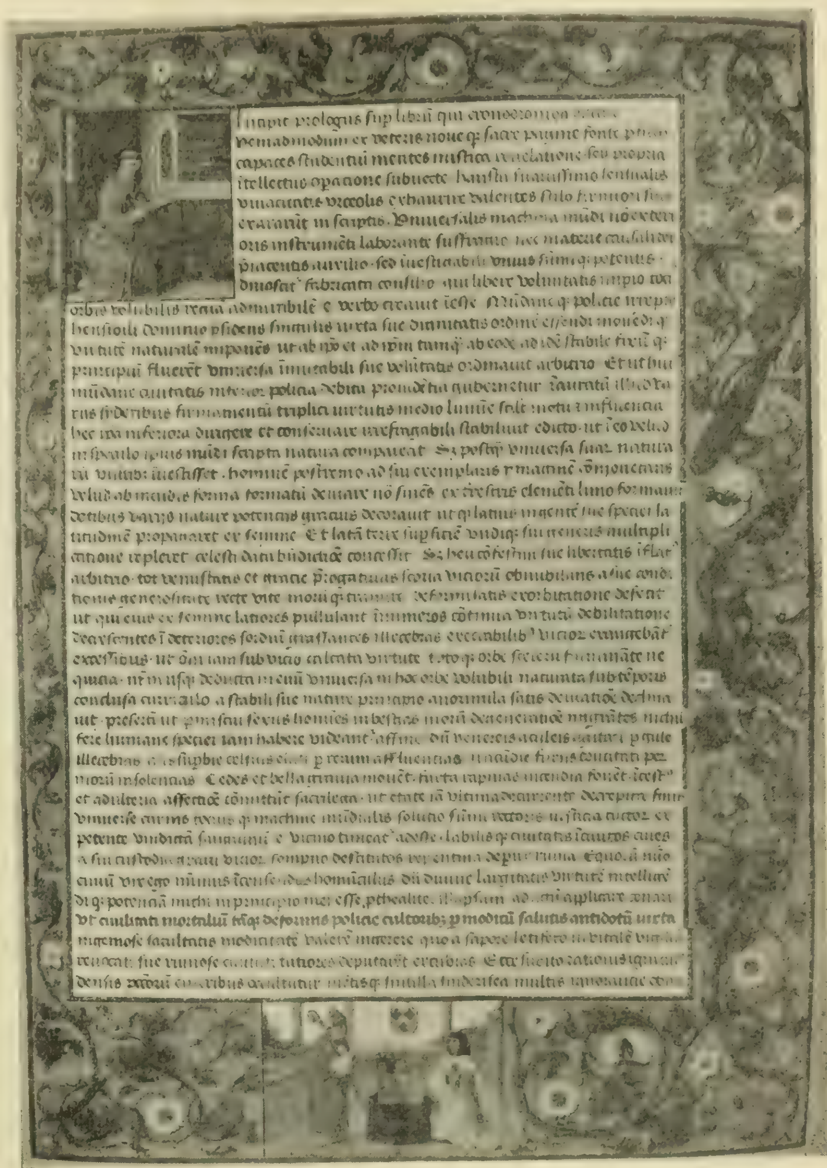
LES CARACTÈRES DE L'HISTORIOGRAPHIE BOURGUIGNONNE. — L'histoire, au XVe siècle, est une œuvre de parti. Elle est aux gages d'une dynastie, elle attaque ou elle défend sa politique. Auguste Molinier, l'éminent historien, a dit avec raison: « Tous ces auteurs se proposent uniquement l'apologie des ducs et la justification de la politique de ces princes ... Ils ont constitué une école qui a exercé en histoire une influence extraordinaire; la plupart des écrivains modernes ont puisé là leurs opinions, et, comme on l'a dit souvent, l'histoire s'est faite bourguignonne ... La fortune surprenante des idées et des légendes bourguignonnes en histoire s'explique par la nature même des chroniques qui les ont propagées. Non seulement ces idées sont partagées par la plupart des chroniqueurs du temps, mais encore certains des écrivains de cette faction ont produit des œuvres d'une valeur littéraire exceptionnelle et d'une lecture autrement attachante que celle des écrits de leurs adversaires » (1).

Il siérait de rappeler tout d'abord, à ce point de vue, que Froissart, dans la dernière version de ses *Chroniques*, a fait non seulement une place à Philippe le Hardi, dont il a connu la cour, mais encore qu'il est nettement bourguignon dans ses idées, qui se sont modifiées, comme on sait, à plusieurs reprises et de rédaction à rédaction, selon les informateurs et les protecteurs du moment. Par là le grand historien du XIVe siècle est à la fois le précurseur et le maître des historiographes bourguignons, d'Enguerrand de Monstrelet à Olivier de la Marche.

Les ducs de Bourgogne ont eu une prédilection marquée pour les œuvres historiques. Sur ce sujet ils ont été unanimes. Nombreux sont les beaux manuscrits de cette classe qui figurèrent dans leur « librairie »; qu'on songe à la traduction des *Annales* de Jacques de Guise par Jean Wau-

(1) A. Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, IV, 186 et V, CXI.

quelin avec sa merveilleuse miniature de présentation, une des plus belles certainement de la miniature bourguignonne, l'*Histoire du royaume de Jérusalem*, illustré somptueusement par Philippe de Mazerolles, la *Chronique de Baudouin d'Avesnes*, la *Fleur des Histoires* de Jean Mansel, et combien d'autres (1). Et n'est-ce pas à l'initiative d'Antoine, grand bâtard de Bourgogne, que fut réalisé le célèbre *Froissart* de Breslau ?



JEAN BRANDON ÉCRIVANT son « CHRONODROMON », d'après un manuscrit de la Bibliothèque Royale de Belgique. (Cadre richement décoré de fleurs et d'animaux; dans le bas saint Nicolas ressuscitant les trois petits enfants).

LES MÉMORIALISTES BOURGUIGNONS. — Ils sont nombreux; leurs œuvres sont de valeur inégale et d'inégale longueur et elles s'arrêtent à des dates très différentes dans le siècle. Les uns, comme Pierre de Fenin, dans ses *Mémoires*, n'embrassent qu'une ving-

(1) Voir **Doutrepont**, *op. cit.* passim et les Inventaires de Barrois.

taine d'années, les autres comme la *Chronique des ducs de Brabant* d'Edmond De Dynter, traduite par Jean Wauquelin, remonte à l'origine des



ENGUERRAND DE MONSTRELET.
La miniature, provenant d'un manuscrit de la Bibliothèque Royale de Belgique, représente l'auteur composant sa *Chronique*.

temps. Cette dernière émane d'un personnage en vue, qui fut très écouté à la cour de Philippe le Bon et qui a eu à sa disposition d'intéres-

sants documents d'archives (1). De même c'est pour « assembler en translation de langaige françois divers volumes en langaige thiois » sur les ducs de Brabant que Jean d'Enghien, seigneur de Kestergat, a rédigé son *Livre de Cronicques de Brabant*.

C'est avec Enguerrand de Monstrelet (2) que commence la lignée des historiographes bourguignons dignes de prendre rang dans la littérature. Au dire de l'auteur lui-même, sa *Chronique*, divisée en deux livres et qui s'étend de 1400 à 1444, est la continuation de celle de Froissart, mais elle n'a rien du charme narratif de celle du chanoine de Chimay. Monstrelet a pris soin d'y insérer bon nombre de documents inédits, dont l'historien moderne peut tirer profit. Il a fait un effort pour être impartial et pour tenir la balance égale entre les Bourguignons et leurs adversaires, mais on devine son antipathie pour ces derniers.

Jean Le Fèvre, seigneur de Saint Remy (3), qui se faisait appeler Toison d'Or, du titre honorifique de sa charge, entreprit à son tour de rédiger une *Chronique* (1408-1435) dans laquelle malheureusement il ne fait souvent que suivre Monstrelet en l'abrégeant. Ayant été mêlé à bien des événements importants, diplomatiques et militaires, il aurait pu en rapporter le détail. Mais ses pages sur la Toison d'Or, la fondation et l'organisation de l'Ordre, sont particulièrement intéressantes. On devine qu'il a vécu dans l'intimité de Philippe le Bon et toute sa *Chronique* est imbue de l'esprit bourguignon. C'est à lui qu'on doit aussi cette *Epitre sur les faits d'armes de Jacques de Lalaing* qui a servi de source au roman semi-historique qui met en scène ce vaillant chevalier.

Mathieu d'Escouchy (4) s'efforce également dans sa *Chronique* (1444-1461) d'être impartial entre la France et la Bourgogne. Mais la vie fastueuse de la cour ducale l'éblouit et le grise. Les fêtes où éclate sa splendeur n'ont pas de narrateur plus circonstancié et il n'a négligé par exemple aucun détail ni aucun des vœux du célèbre Banquet du Faisan.

Jacques Du Clercq (5) a moins que lui tendance à admirer aveuglément la conduite de Philippe le Bon et de son fils. Dès l'âge de vingt-huit ans il prit soin de recueillir les documents dont il devait tirer ses *Mémoires*. Elles présentent surtout de l'intérêt pour les détails se rapportant à la vie populaire et à celle des villes de province; ayant vécu à Arras,

(1) H. Nélis, *La Chronique d'Edm. De Dynter* (*Bull. Com. Roy. Hist.* 1907, LXXVI, 568).

(2) Né vers 1390; fut attaché au service de Jean de Luxembourg et assista au siège de Compiègne; bailli du chapitre de Cambrai de 1436 à 1440 et ensuite prévôt de la ville pour le duc de Bourgogne. Mort en 1453.

(3) Né vers 1395, entre en 1415 au service de la maison de Bourgogne. Héraut d'armes de Philippe le Bon, dont il fut ensuite le conseiller et même l'ambassadeur. Intelligent et homme de tact, il fut le premier roi d'armes de la Toison d'Or. Charles le Téméraire le fit chevalier de l'Ordre. Mort en 1468.

(4) Né vers 1420, mort après 1482.

(5) Né à Lille en 1420. Fils d'un conseiller de Philippe le Bon, il fut lui-même officier du duc. Mort en 1469 à Arras.

loin de la cour. Du Clercq n'est pas fasciné par la seule personne du duc. Aussi, avec une sincérité qui l'honore, nous rapporte-t-il la détresse du peuple; ainsi que l'a dit Buchon, il nous représente « le revers de la médaille, l'oppression des classes bourgeoises, la misère du pays, les persécutions du fanatisme, les terribles effets de l'inquisition d'Arras et tous les désordres qui arrivaient à la suite du laisser-aller de Philippe pour ses favoris ». Les *Mémoires* de Jacques Du Clercq, qui s'étendent de 1448 à 1467, sont malheureusement rédigées dans un style diffus, assez difficile à lire, et les événements y sont exposés sans ordre.

Jean, bâtard de Wavrin, seigneur du Forestel, était un amateur de livres; après avoir guerroyé en Hollande et en France, il se consacra tout entier à ses goûts de bibliophile et d'écrivain. Son *Recueil des Cronicques et anchiennes histoires de la Grant Bretaigne, à présent nommée Engleterre* contient en réalité un tableau de l'histoire de son temps. Certaines pages y sont traduites ou copiées, mais plusieurs chapitres y sont traités d'original, soit d'après les récits de son neveu Walerand de Wavrin, comme le récit de la croisière contre les Infidèles en 1444, soit d'après ses propres souvenirs, telle la description du mariage du Téméraire avec Marguerite d'York en 1468. Charles le Téméraire a mis d'ailleurs à la disposition du bâtard de Wavrin tous les documents privés ou d'archives qu'il a désiré consulter.

Sur les mêmes événements, on trouvera des détails véridiques dans les *Mémoires* de Jean de Haynin (1), un gentilhomme écrivain à l'esprit ouvert, à l'œil attentif, qui aime le détail pittoresque, recueille l'anecdote, s'intéresse aux infiniment petits de l'histoire : « Rien n'égale, dit Doutrepont, sa précision et sa circonspection en tant que mémorialiste » (2).

Mais le principal historien de la dynastie bourguignonne, l'étoile du groupe, « l'indiciaire » par excellence du Grand Duc d'Occident, c'est Georges Chastellain. C'est lui qui sera chargé de « mettre par escript choses nouvelles et morales... aussi mettre en fourme par manière de cronicque fais notables dignes de mémoire advenus par chi-devant et qui adviennent et peuvent souvente fois advenir ». A cinquante ans, après une vie aventureuse, il se retire à Valenciennes, dans le logis que lui a donné son maître, et il se préoccupera uniquement de coucher par écrit son *Livre de tous les haulz et grans faits de la chrestienté, souverainement de ce noble royaulme de France et de ses dépendances depuis l'an*

(1) Jean, sire de Haynin et de Louvignies, né en 1423, mort en 1495, prit part à presque toutes les expéditions militaires de son temps; il fut de la suite de Philippe le Bon dans les grandes occasions. C'était aussi un poète agréable et il a inséré dans ses *Mémoires* plusieurs morceaux lyriques. Cf. **Bayot,** *Le Mss. original des Mémoires de Jean de Haynin* (*Rev. Bib. et Arch. de Belg.*, 1908, 109).

(2) **Doutrepont,** *op. cit.*, 383.

vingt jusqu'à maintenant (1474), dont malheureusement nous ne possédons que des fragments, d'ailleurs importants.

Chastellain (1) est un historien consciencieux, qui a une haute conception de ses devoirs. Très sincère dans ses appréciations, il se taira plutôt que de déformer sa pensée; il se défend de faire croire qu'à ses yeux Bourguignons sont meilleurs ou pires que Français et que les uns et les autres n'ont pas les mêmes haines et les mêmes envies. « Sy requiers, dit-il au prologue de son livre, et supplie aux lisans de quelque partys qu'ils soient, Français, Bourguignons ou Anglais, que sur moi leur plaise ôter toutes particularités, suspicions et favours et me juger tel que me proteste : féal Français avec mon prince, osant prononcer vérité contre mon maistre où besoin sera et non me feignant de même contre Français ni Anglais, desquels la gloire n'est à esteindre pour l'un parti ny l'autre mais à chacun garder sa portion selon l'advenir et fortune des cas. » Il s'efforce de n'être que le témoin impartial des faits et des hommes : « Rois meurent et nations s'esvanouissent; mais seule vertu suit l'homme en sa bière et luy baille gloire éternelle. » Entre le peuple et le prince, Chastellain ne choisit pas, il rapporte seulement, sans prendre parti, les étapes de cette lutte âpre entre le pouvoir centralisateur des princes et l'autonomie communale d'une part ou la puissance féodale d'autre part. « Georges Chastellain, a dit de lui l'historien Du Fresne de Beaucourt, employa vingt années à dresser ce remarquable monument, où il se montre à la fois narrateur consciencieux et fidèle, « grand et éloquent historien », — c'est le jugement de Michelet — et où, à travers une phraséologie fatigante et une emphase trop habituelle, on trouve des appréciations judicieuses, des récits circonstanciés et fort curieux, des portraits tracés de main de maître. On peut dire que si nous n'avions pas Chastellain, le XVe siècle serait imparfaitement connu. Certaines parties de son œuvre sont toute une révélation » (2).

Le chroniqueur a tenté l'effort de se créer un style : il a voulu retrouver et rendre le rythme de la grande période latine et il est allé très loin dans cette voie, parfois même trop loin, car on sent la recherche. « Le style des *Chroniques*, a dit excellemment Henry Guy, est tendu, entravé, tourmenté, mais c'est tout de même un style « artiste ». Le lecteur assiste à la lutte d'une pensée robuste contre une langue encore nouée. Manifestement, l'écrivain se rend compte de la dignité de l'histoire, et s'il

(1) Né vers 1405 dans le comté d'Alost, fréquenta l'Université de Louvain (1430), s'attacha au sénéchal de Poitou, Pierre de Brézé, dont il devint l'ami. Fit plusieurs séjours à la cour de France; écuyer de Philippe le Bon il voyagea avec son maître et fut chargé de missions; en 1455 le duc lui accorda un logement en l'hôtel de la Salle-le-Comte à Valenciennes; en 1457 il le nomma conseiller et indiciaire. Il commença alors ses *Chroniques* (1461). Le 3 mai 1473, Charles le Téméraire fit au vieux serviteur de sa maison l'honneur de l'armer chevalier de la Toison d'Or. Il mourut en 1475.

(2) Du Fresne de Beaucourt, *Histoire de Charles VII*, Introd., p. 63.

n'arrive point à la majesté qu'il vise, du moins il demeure grave. En outre, on voit bien que ce n'est pas là un de ces auteurs qui ne sont qu'auteurs et qui ont voué leur existence à l'agencement des mots. Son âme est large et profonde: témoin des jeux de la vie, homme d'action mêlé au drame contemporain, il exprime directement la réalité, puis s'efforce d'élever sur cette base une construction morale » (1).

Chastellain a été aidé dans sa tâche d'informateur par tous ceux de ses amis ou de ses admirateurs qui, le sachant occupé à cette grande œuvre, ont voulu, en rédigeant eux-mêmes leurs mémoires, lui apporter des documents. Ce fut le cas notamment pour Olivier de la Marche. « En ce temps, dit-il, a solennellement labouré ce très vertueux escuyer George Chastellain, mon père en doctrine, mon maistre en science et mon singulier amy, lequel seul je puis à ce jour nommer la perle et l'estoile de tous les historiographes. Je me suis délibéré à mettre par mémoire ce que j'ai vu, afin que s'il y a des choses dont le dit George, en ses hautes œuvres, se puisse aider, il les couche au noble lit paré et embaumé de ses nobles et riches termes, inventions et fruits, dont le goust et entendement ne peut jamais empirer ni mourir » (2).

Les attaches qui unissaient les La Marche à la famille ducale de Bourgogne étaient anciennes et Olivier continua les traditions ancestrales. Jamais les ducs n'ont eu un serviteur plus fidèle, un admirateur plus convaincu, un historien plus attentif. Pour lui la très haute, puissante, doubtée et renommée maison de Bourgogne est la plus illustre des maisons nobles de la Chrétienté. Philippe le Bon et son fils ont reconnu cet attachement à leur personne en confiant à Olivier de la Marche de nombreuses missions. Il sera page, écuyer, premier panetier, maître d'hôtel, ambassadeur, organisateur des fêtes. « Il est comme la quintescence de ce factotum officiel qui s'applique, chez eux, aux tâches les plus variées et qui, tour à tour, est homme d'armes, homme d'affaires, homme de lettres » (3).

Comme écrivain, Olivier de la Marche n'est pas un historien au vrai sens du mot. C'est plutôt un mémorialiste: il se plaît à narrer des faits d'armes, des « emprinses », des tournois, des fêtes. Le tableau de la cour brillante, bruyante, animée, l'éblouit et l'enchante. C'est lui qu'il se plaira à peindre. Ce n'est pas un psychologue, ce n'est pas un moraliste, la raison des faits lui échappe. Par contre il sait voir et rendre le spectacle. A Lille en 1454, il est le grand animateur des fêtes, comme il le

(1) **Henry Guy**, *Histoire de la Poésie française au XVIe siècle*, 29.

(2) *Mémoires* d'Olivier de La Marche, livre I, préface.

(3) **Doutrepont**, *op. cit.*, 146. — Olivier de la Marche est né vers 1425, d'une ancienne famille. Il est fait chevalier après Montlhéry. Comme organisateur des fêtes surtout, il a pris part à toute la vie de la cour. A la fin de sa vie, Olivier fut chargé de l'éducation de Philippe le Beau. Il mourut en 1502.

sera au Banquet du Faisan et au mariage de Charles le Téméraire à Bruges. Partout et en toute occasion, il célèbre la gloire de Philippe le Bon, « le plus large et le plus libéral duc des crestiens », et celle de son fils; il ne voit pas leurs fautes, ou du moins les atténue-t-il, il est indulgent plus que de raison pour leurs erreurs et leurs défauts et peut-être est-ce là la raison de certaines fautes qui entachent ses *Mémoires*, par ailleurs si pittoresques et qui nous restituent si bien la vie mondaine de la cour de Bourgogne.

Le successeur de Georges Chastellain, dans la charge d'indiciaire officiel, fut Jean Molinet, qui avait été l'humble disciple du « grand Georges », plusieurs années durant, et qui s'empressa, dès qu'il connut la mort de son maître, de relancer le duc Charles le Téméraire jusque sous les murs de Neuss pour se faire attribuer sa succession (1).

Molinet n'a ni le génie littéraire ni l'indépendance d'esprit de Chastellain. Historiographe payé par la maison de Bourgogne, il n'a pour tout souci que de chanter les louanges de ses maîtres sur le mode dithyrambique. Sa *Chronique* embrasse la période 1477-1506, c'est-à-dire qu'elle dépasse sensiblement le règne du dernier duc, dont il a proclamé la gloire incomparable et les non pareilles vertus en même temps que la grandeur de « l'illustre et réfulgente Maison de Bourgogne ». Ce rhétoriqueur excelle à user d'un style hyperbolique, surtout dans les couplets à la louange de ses maîtres. Narrateur par ailleurs bien informé, il a inséré dans son texte des pièces diplomatiques dont il a eu connaissance de par sa charge et qui sont d'un réel intérêt historique. C'est avec Jean Molinet que se clôt la liste des historiens ayant vécu sous le règne des ducs : sa *Chronique* est, selon le mot de Molinier, « la dernière production notable de la vieille école historique bourguignonne » (2).

Pour être complet, il siérait de citer encore quelques œuvres, les unes anonymes, les autres signées et qui complètent cette abondante production de l'historiographie bourguignonne, le *Journal d'un bourgeois de Paris* (1405-1449); le *Livre des trahisons de France*, qui est un pamphlet antiroyaliste, et le *Recueil des Antiquités de Flandre* de Philippe Wielant, rédigé seulement au XVIe siècle, mais qui renferme des souvenirs de l'auteur qui remontent au milieu du siècle précédent et qui sont d'un très réel intérêt.

PHILIPPE DE COMMINES. — Reste à nommer ici un transfuge du parti bourguignon, un écrivain notoire et le premier en date des historiens modernes, Philippe de Commines.

(1) Né à Desvres (Pas-de-Calais) en 1435, Jean Molinet fit ses études à Paris. Il eut d'abord pour protecteur Amédée IV de Savoie, puis Charles le Téméraire. Il aida Chastellain dans son labeur et lui succéda (1475). Fixé à Valenciennes, nommé chanoine de la Salle le Comte, il écrivit énormément. Mort en 1507.

(2) Molinier, *Sources*, V, p. 18.

Les *Mémoires* de Philippe de Commines (1) prouvent que leur auteur fut un homme intelligent. Grâce à cette intelligence il voit, devine et compare; personne comme lui n'a su établir les valeurs réciproques des faits et des êtres qui vécurent autour de lui; grâce à elle il sait d'instinct ce qu'il n'a pas appris et il apprend ce que personne ne peut lui enseigner: à tirer parti des circonstances et à faire agir, pour son intérêt et pour celui de son maître, les ressorts des petites vertus et des pires faiblesses; il n'a pas beaucoup de scrupules, et si sa droiture naturelle l'empêche de commettre une malhonnêteté il ne s'offusque pas au delà du nécessaire de toutes celles qu'on commet autour de lui; il va même jusqu'à en tirer parti, puisque pour Louis XI, dont il sert avec conviction les idées, la fin justifie les moyens, quels qu'ils soient. Commines est un profond observateur, curieux surtout du mobile d'une action et du résultat d'une entreprise, démontant les ressorts d'un caractère et se souciant en toute chose moins des coups reçus que des avantages obtenus. Il a un dédain profond pour les rois qui ne réfléchissent pas et pour « les adventureux ». Pour lui, il réfléchit toujours et sa grande force est de ne rien laisser au hasard: tel est Commines au naturel, avant tout observateur pratique des hommes et des nations; peu lettré et peu artiste, il ne cherche pas dans les livres des révélations sur le caractère des peuples, et n'est point curieux des détails de mœurs ou des anecdotes piquantes sur les hommes, mais il va d'abord au fond des choses, trouve — au moins veut trouver — la qualité maîtresse ou le vice essentiel d'un homme ou d'un peuple, très délié d'ailleurs et singulièrement avisé et pénétrant en cette enquête. A le lire, il donne cette impression que c'est le premier homme réfléchi qui ait écrit en français, à excepter, si l'on veut, Villehardouin. C'est le jugement de Faguet qui a bien étudié le caractère de Commines.

Cette intelligence subtile, Commines l'a mise tout entière au service de son métier; partout et toujours il est homme d'Etat. Sa grande raison est la raison d'Etat et l'Etat pour lui est représenté par le Roi. Commines a pour son maître une admiration qui va loin, d'abord parce que Louis XI a les mêmes idées que lui et ensuite parce que le pouvoir royal, tel que le conçoit Louis XI, est celui que veut l'aristocrate Commines. Les idées politiques de l'historien se résument en ceci : un pouvoir royal absolu, mais non pas tyrannique, un roi sévère mais non pas injuste, une politique adroite, toute de diplomatie et s'efforçant de ne jamais rompre

(1) Ph. van den Clyte, sire de Commines et d'Argenton, né au château de Commines vers 1446. Fils d'un fidèle serviteur de Ph. le Bon, filleul de ce prince, il est créé en 1464 écuyer du comte de Charolais. Après la campagne de Liége (1467) il devient conseiller du duc, ce qui ne l'empêche pas de passer au service du roi Louis XI (1472), qui avait compris son intelligence et dont il devint l'homme de confiance. En 1473 il épouse Hélène de Chambes; il devient riche. Après la mort de Louis XI, il eut maille à partir avec ses ennemis, fut enfermé au château de Lôches, puis à la Conciergerie, reprit rang à la cour, passa par des fortunes diverses et enfin se retira dans ses terres d'Argenton où il termina ses *Mémoires*. Mort en 1511.

l'équilibre des forces qui se partagent le monde; aussi Commines dédaigne-t-il son ancien maître, le Téméraire, dont l'entreprise, au jugement de l'historien, portait en elle sa propre condamnation, à cause de son



PHILIPPE DE COMMINES
d'après la gravure de Nicolas de Larmessin.

manque de pondération. On conçoit que ces qualités suffisent à faire vivre une œuvre qui est le miroir où se reflète l'âme d'un tel homme et à en rendre l'étude utile à tous les diplomates de carrière : Charles-Quint

avait l'habitude de lire journellement les *Mémoires* qu'il appelait « son bréviaire ». Cet homme très intelligent et très en avance par plus d'une idée est cependant bien de son siècle. Il en reflète en plus d'un endroit les croyances philosophiques et morales. Philosophie religieuse, un peu pessimiste et sans cesse dominée par l'idée de la mort, morale assez changeante où l'honnêteté ne cherche en bien des occasions qu'à sauver les apparences.

Comme écrivain Commines n'a pas une valeur aussi certaine, et la négligence de son style est pour beaucoup dans l'impression de longueur et de fatigue que laisse son livre en plus d'un endroit. La phrase est alourdie et traînante, les adverbes et les incidentes se succèdent, sans interruption. Pourtant la langue est claire et simple, elle n'a rien encore de l'imitation antique qui encombrera les écrivains de la Renaissance. Style mis à part, Commines est d'une saveur exquise. Il excelle dans le « tableau » dans la description courte et serrée, dans l'impression à donner surtout d'un caractère ou des circonstances psychologiques.

Pour ces qualités et par les tendances de son caractère, Philippe de Commines est un homme moderne; il n'a plus rien du moyen âge et de cette âme « gothique » qui est la marque des âges précédents; il a des pensées que n'eurent ni un Froissart ni un Olivier de la Marche; ceux-ci regardent vers le passé, celui-là regarde vers l'avenir. La Bruyère et Bossuet penseront plus tard comme Commines, car il aura eu la rare fortune d'être le premier à exprimer certaines idées et à indiquer certaines façons de sentir. Sa philosophie contient en nuance celle du dix-huitième siècle et sa politique fait prévoir celle de Machiavel et celle de Richelieu, dont il a peut-être préparé la fortune en aidant Louis XI à fortifier la royauté française, dont Richelieu a fait la gloire et Louis XIV achevé le triomphe.

A CONSULTER

sur l'historiographie en latin et sur les chroniques flamandes, voir Pirenne. *Bibliographie de l'Histoire de Belgique*, 1902; — Stecher, *op. cit.*

sur les caractères de l'historiographie bourguignonne : Molinier, *Sources de l'Histoire de France*, t. IV et V.

sur les mémorialistes bourguignons, voir pour Pierre de Fenin: Molinier, nº 3928 — pour Edm. De Dynter : Bayot et Cauchie, *Chroniques brabançonnes* H. Nélis dans *Bull. Com. Roy. Hist.*, 1907, 568; — pour Monstrelet : Gröber *Grundriss* II. Band, 1, Abt. p. 1147, Wauters dans *Biogr. Nat.*; — pour Le Fèvre de Saint Remy : P. Bergmans dans *Biogr. Nat.* XI, 666, Molinier nº 3941; — pour Mathieu d'Escouchy: Molinier 4154; — pour J. Du Clercq Molinier, nº 4741; — pour J. de Wavrin: Mlle Dupont dans l'éd. de *Anchiennes cronicques* p. p. Soc. Hist. Fr., 1858-63, 3 vol.; — pour J. de Haynin : voir préf. éd. Brouwers; Bayot dans *Rev. Bib. et Arch. de Belg.*

1908, 109; Van den Gheyn, *Cat. Man.*, t. VII, nº 5030; — pour G. Chastellain: G. Pérouse, *G. C., étude sur l'histoire politique et littéraire du XVe s.* (Paris, 1910); — pour Ol. de la Marche: H. Stein, *Etude biogr. litt. et bibliog. sur O. de La M.* (Brux. 1888. Mém. Ac.); le même, *Nouveaux doc. sur O. de La M. et sa famille* (Br. 1922. Mém. Ac.); — pour J. Molinet: voir études indiquées au chap. VI.

sur Philippe de Commines: Duméril, *Com. et ses Mémoires* (Ann. Fac. des Let. de Bordeaux, V); B. de Mandrot dans *Revue Historique* (LXXIII, LXXIV, 1900); — Préf. de l'Ed. de Mandrot et de l'éd. Calmette et Durville; — Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. I; — Molinier, V, nº 4663; — E. Faguet, *XVIe siècle* (Paris 1906); — Fierville: *Doc. inéd. sur P. de C.* (Paris 1881).

TEXTES

Mémoires de Pierre de Fenin, p. p. Mlle Dupont (Soc. His. Fr. 1837) — Texte latin de la *Chronica* de De Dynter avec la trad. de Wauquelin dans De Ram, *Chroniques belges inédites* (1856-57); — *Chronique* d'E. de Monstrelet, p. p. Douet d'Arcq (Paris 1857-62, 6 vol.); — Le Fèvre de Saint Remy, *Chronique* p. p. Morand (Paris 1876-81, 2 vol.); — Math. d'Escouchy: *Chronique* p. p. Du Fresne de Beaucourt (Paris 1863, 3 v.); — J. Du Clercq, *Mémoires* p. p. Reiffenberg (Brux., 1823, 4 v.); — J. de Wavrin, *Recueil...* etc. p. p. Hardy, (London 1864-91, 5 v.); — J. de Haynin: *Mémoires* p. p. D. D. Brouwers, (Liége, 1905-06, 2 v.); — Georges Chastellain, *Œuvres*, t. I à V p. p. Kervyn de Lettenhove (Brux., 1863-66, 8 vol.); — O. de la Marche, *Mémoires* p. p. Beaune et d'Arbaumont (Paris, 1884-88, 4 v.); — J. Molinet, *Chroniques* p. p. Buchon, Paris, 1827-28, 4 vol.

Les *Mémoires* de Philippe de Commines ont été successivement p. p. Godefroy et Lenglet du Fresnoy, (Paris, 1747, 4 v.); Mlle Dupont, Paris, 1840-47, 3 vol. (le 3e contient les preuves): B. de Mandrot, Paris, 2 vol. 1903; J. Calmette et le Chanoine G. Durville (1924-1925). — Les *Lettres et Négociations de Ph. de C.* ont été p. p. Kervyn de Lettenhove (Brux. 1867-74, 3 vol.).

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE.

SOMMAIRE

Médiocrité de la production dramatique.

Le théâtre public : Chambres de rhétorique; entrées de villes; jeux par personnages.

Les fêtes dramatiques à la cour de Bourgogne : Le Banquet du Vœu du Faisan en 1454.

Les auteurs dramatiques : Les mystères dus à Georges Chastellain.



Lettrine de Plantin.

MÉDIOCRITÉ DE LA PRODUCTION DRAMATIQUE. — Le XVe siècle n'offre rien d'original au point de vue dramatique. Les grands genres créés dès le siècle précédent : mystère et moralité, d'une part, farce et sotie, d'autre part, se prolongent presque sans modification. Leur décadence d'ailleurs ne commencera à vrai dire qu'au XVIe siècle. Il faudra la Renaissance pour créer un théâtre nouveau.

Joignons à cela que le siècle des ducs de Bourgogne ne nous a légué que très peu de textes de théâtre. Ceux qui sont parvenus jusqu'à nous ne sont pas nés dans nos provinces. Il ne semble pas qu'il faille s'arrêter à l'hypothèse qui attribue à Antoine de La Sale la paternité de la célèbre farce de *Maître Pathelin* et qui voudrait que cette œuvre ait été composée à la cour de Bruxelles et pour son amusement.

Il reste les œuvres et surtout les spectacles qui ont été donnés pour les ducs. Les premières ne sont pas nombreuses : elles n'ont d'ailleurs aucune valeur propre, ayant une portée politique ou faisant partie d'un spectacle auquel elles ont été incorporées. Le théâtre est alors dans la rue ou sur la place publique; il déroule ses pièces aux entrées des souverains dans leurs villes, aux jours de mariages ou de réjouissances, ou bien il se confine à la cour, à l'occasion des grandes solennités et alors il n'est qu'un prétexte à mise en scène: parlant de ce théâtre des ducs, G. Dou-

trepont a dit excellemment : « Toutefois leur vrai théâtre, le théâtre vraiment bourguignon est plutôt celui qu'ils s'offrent à eux-mêmes dans leurs assemblées de cour, dans leurs banquets et tournois à tableaux, décors et mouvements scéniques. Ici, les Philippe le Bon et les Charles le Téméraire, ainsi que leurs seigneurs et leurs fonctionnaires, jouent de leur propre personne; ils se hissent, ils évoluent en quelque sorte, sur des tréteaux. Crient-ils, à certain moment de l'année, le roi de la fève? C'est un divertissement-spectacle. Se réunissent-ils en quelque brillante passe d'armes, en quelque festin monstre? C'est une fête-spectacle » (1).

LE THÉATRE PUBLIC : Chambres de rhétorique, entrées de ville, jeux par personnages. — Au XVe siècle les sodalités littéraires qui se constituent à peu près dans toutes les villes prennent partout le nom de « chambres de rhétorique ». Tournai seule en compte cinq, Alost en a autant. La chambre de rhétorique « Alpha en Omega » à Ypres est célèbre dans tous les Pays-Bas pour les succès qu'elle a remportés. A Gand également cinq « chambres » se sont formées pour soutenir « l'honneur de la ville dans les concours : les *Fonteinisten*, dont les statuts ont été approuvés par les échevins de la Keure, le 9 décembre 1448; la chambre de Sainte-Barbe ou des *Barbaristen*, qui date au moins de 1468; la chambre de Sainte-Agnès, qui est connue sous le nom de « Panier sans fond » (*boomloose maande*) fondée en 1471; celle de *Maria t'eeren* (en l'honneur de la Vierge Marie) créée en 1478 et celle de *Jesus met den balsenbloem* (Jésus au balsamier) (2). » Hasselt aura de même sa chambre de rhétorique en 1515. Bruxelles en comptera, surtout au XVIe siècle, qui remporteront plus d'un premier prix. Anvers ne le cédera en rien aux autres cités des Pays-Bas. Mons avait sa chambre avant 1431 (3).

En temps ordinaire, ces chambres de rhétorique organisaient entre elles des concours sur un sujet poétique donné : « Pourquoi la paix ne recognoissait le royaume de France » (concours de l'abbaye de Liessies, 1431) ou sur la composition d'une pièce en vers traitant une question d'actualité, par exemple, le meilleur « *chant royal* touchant les conquestes du roy Charles VII sur les Anglois » (Tournai, 1451).

Parfois, dans les grandes occasions, les chambres de rhétorique d'une ville, avec l'aide des Magistrats qui accordaient à cette occasion un subside, lançaient une invitation aux chambres des autres villes; c'était alors l'occasion d'un grand déploiement de luxe et chacun des participants cherchait à remporter le prix pour la plus belle entrée, qui était le principal, le prix d'adresse ou le prix pour la meilleure réponse à la question posée.

(1) Doutrepont, *op. cit.*, 355.
(2) Claeys, *Histoire du Th. à Gand*, I, 2.
(3) Hachez, *Les rhétoriciens de Mons*, p. 9.

Tout cela est très décoratif, mais peu littéraire. De la mise en scène, un assaut de dépenses et un déploiement de beaux habits, de chevaux somptueusement harnachés, de riches étoffes, de bannières et de fanfares, mais guère de préoccupations intellectuelles dans le fond même de la fête. A ce point de vue, chambres de rhétorique wallonnes et flamandes sont aussi pauvres de répertoire les unes que les autres.

Dans les concours, l'esprit frondeur du peuple se donne libre cours. Chansons et refrains s'en prennent parfois au prince et ne le ménagent pas; en 1455, Charles le Téméraire interdit aux rhétoriciens de chanter contre lui des vers factieux. En général pourtant ces « jeux d'apertise ou de personnages » sont plus flatteurs à l'égard des ducs et c'est surtout à l'occasion de leur entrée dans les bonnes villes des Pays-Bas que l'ingéniosité des échevins et des rhétoriciens, aidés par les corps de métiers, se déploie dans l'organisation des « divertissements, mystères, jeux de farce et histoires bien édifiantes », à l'adresse des nobles visiteurs.

Cette coutume de donner des spectacles sur la voie publique, à l'occasion des arrivées de souverains, était déjà ancienne. En 1301, lors de la venue à Gand du roi de France, Philippe le Bel, on avait ainsi organisé des représentations aux carrefours de la cité, « dat er alam schouwtonneelen en spelen opgeregt wierden ». En octobre 1329 il en avait été de même quand la comtesse Marguerite visita pour la première fois les principales villes de la Flandre: « de schouw-spelen wierden opgeregt, de straeten behangen, de huysen verciert » (1).

Au XVe siècle, ces entrées de souverains dans les villes des Pays-Bas furent nombreuses et chaque fois il y eut grandes fêtes données au peuple. Il en fut de même pour les mariages princiers, les naissances, les réunions des chapitres de la Toison d'Or.

En 1432, à l'occasion de la naissance du second fils de Philippe le Bel, Josse, il y a concours de chambres de rhétorique à Gand: tableaux vivants, pantomimes, jeux d'esbatements pour glorifier l'heureux événement. Malines remporte le premier prix (2).

En 1454-1455, la Toison d'Or est l'occasion de fêtes dramatiques à Louvain, à Mons, à Arras. En 1455, on fête à Lille, par de belles *histoires*, l'entrée d'Isabelle de Bourbon, comtesse de Charolais. Deux ans après, Lille et Béthune célèbrent de même manière la naissance de Marie de Bourgogne.

Gand se distingue en 1458 par le nombre et la diversité des spectacles publics donnés pour la venue de Philippe le Bon, qui vient de réduire la ville à merci. Des échafauds dressés lui présentent Jules César, entouré

(1) *Chronyke van Vlaenderen*, cité dans **P. Claeys**, *op. cit.*, I, 3.
(2) **Pr. Van Duyse**, *De Rederykkamers in Nederland*, I, 14-15.

de douze sénateurs et écoutant Cicéron lui faire une harangue; Pompée qui gracie Tigrane; le dieu Mars ou bien la reconstitution « par personnages » du Rétable de l'Agneau mystique. A la place du Marais se dresse un de ces échafauds servant de scène : il a trois étages de gradins, sur cinquante pieds de long (environ 16,50 m.) et vingt-huit pieds de large (9,25 m.), le tout recouvert de drap bleu et fermé de rideaux blancs. Des statues ornent ce théâtre et devant lui est placée une fontaine, en matériaux imitant le marbre blanc et vert, de vingt-cinq pieds de haut, distribuant du vin au peuple par trois mascarons ouvrant leur bouche au sommet (1).

En 1463, le roi de France Louis XI fit une entrée solennelle à Tournai. La ville fit de grands préparatifs, tant en logis et vivres qu'en parement des rues et « riches histoires jusqu'au nombre de neuf qui furent faites et assises en divers passages, et ce aux dépens des trente-six collèges de mestiers d'icelle ville... Quand le roy passa, les dittes istoires firent leur devoir, monstrant chascune sa signification anchienne et exquise, qui estoient mystères advenus depuis le tems du premier homme Adam » (2). Ces belles « histoires » avaient été composées et ordonnées par le plus habile rhétoricien de la ville, Jehan de le Prée, qui pour sa peine et labeur d'avoir conçu, devisé, ordonné et conduit la forme des histoires et mis par écrit leurs proverbes et substances, — ce à quoi il vaqua par plusieurs journées, — reçut des Consaulx la somme de X livres (3).

A Mons, le 15 novembre 1470, Marguerite d'York et Marie de Bourgogne font leur entrée : ville pavoisée, bannières, arcs de triomphe, tentures aux façades, quatre théâtres aux carrefours, sur lesquels des rhétoriciens vinrent déclamer des vers à la gloire des deux princesses. « La première ballade avait pour sujet Judith et la crainte de Dieu; la seconde, la femme de Nabal et la miséricorde; la troisième la sagesse et la démarche de la Reine de Saba vers Salomon; la quatrième, l'amour du bien commun et Esther et Assuérus » (4).

Et les mêmes spectacles, accompagnés de semblables tableaux vivants ou pantomimes, soulignés d'identiques commentaires poétiques, se déroulent en 1468, à Mons, pour l'inauguration de Charles le Téméraire comme comte de Hainaut; la même année à Lille, où le *Jugement de Paris* est parodié par trois déesses ridicules et difformes; la même année encore à Bruges pour la réception de Marguerite d'York, à laquelle la riche ville offre dix histoires tirées de l'Ancien Testament (sauf une)

(1) *Chronyke van Vlaenderen* (Ed. des *Bibliophiles flamands*), p. 222 et ss.
(2) M. A. de La Grange, *Les Entrées de souverains à Tournai*, 14-15.
(3) *Comptes généraux de la ville de Tournai pour l'an* 1463, cités par La Grange, *ibid.*; J. Hoyois, *Un coin de l'histoire littéraire belge*, p. 82-83.
(4) F. Hachez, *Les Rhétoriciens de Mons*, p. 10.

et qui sont montées avec une somptuosité inouïe (1); en 1469 à Arras, et ainsi de suite pour la plupart des villes des Pays-Bas qui rivalisent de la sorte et créent un véritable théâtre en plein air : il tient plus de la mise en scène que de la littérature dramatique, mais c'est évidemment une forme dérivée des mystères et des moralités qui continuent à être donnés dans le même temps : à Amiens en 1425, à Tournai en 1472, à Mons en 1501, et dans d'autres villes, tantôt en français, tantôt en flamand.

LES FÊTES DRAMATIQUES A LA COUR DE BOURGOGNE. — Les ducs étaient friands de distractions et de spectacles. Aussi ne manquaient-ils jamais d'accueillir et de faire jouer devant eux tous les amuseurs : ménestrels, bateleurs, musiciens, joueurs de gobelets, jongleurs d'épées, danseurs de corde, montreurs d'animaux ou de curiosités, qui se présentèrent à la Cour. Les princes avaient d'ailleurs des amuseurs à gages : Madame d'Or, folle de la cour, a distrait Philippe le Bon de 1421 à 1434. Mais c'était là le menu programme et il n'avait rien de littéraire.

De plus haute portée étaient les grands spectacles, les « entremets » donnés lors des banquets. Ils avaient en général une signification allégorique : c'est bien ainsi qu'il faut comprendre les entremets du fameux banquet du Vœu du Faisan, donné à Lille le 22 janvier 1454, par les ducs de Bourgogne et de Clèves pour recommander aux chevaliers la Croisade contre les Infidèles, « le saint voyage de Turquie ». Cette fête, qui fut une des plus somptueuses de la période bourguignonne, pourra servir ici de modèle pour juger de toutes les autres (2).

Dans la vaste salle, ornée de tapisseries, sont dressées trois tables. A l'extrémité de l'une on a construit une église dans laquelle sont enfermés trois petits chantres et un joueur d'orgues. Au bout d'une autre est un gigantesque pâté qui renferme vingt-huit personnages jouant à tour de rôle de divers instruments. Deci delà sur les tables d'autres constructions : un château avec une tour où se tient Mélusine ; une caraque ; un moulin à vent ; un lac environné de villes et sur lequel navigue un bateau, enfin une forêt des Indes peuplée d'animaux automatiques.

De l'église au pâté, les musiciens répondent, les chantres chantent des motets adaptés à la circonstance. Puis entrent successivement des momeries, un cheval marchant à reculons et portant deux trompettes masqués ; un cerf aux cornes dorées sur lequel se tient une petite fille qui chante, un monstre, un dragon qui descend du plafond et disparaît sans que nul sache comment. Les chantres du pâté soulignent ces entrées de chansons appropriées. Ce n'est pas tout : sur un « hourt » (échafaud) dressé au-dessus de la porte de la salle

(1) Il faut en lire la description dans les *Mémoires* d'**Olivier de la Marche**, IV, 101-103.
(2) Les descriptions du banquet du Vœu du Faisan ne manquent pas; lire surtout celle de Mathieu d'Escouchy et d'Olivier de la Marche. — Les comptes du banquet ont été publiés par **La Borde**, *Ducs de Bourgogne* (Preuves), I, 113.

et fermé de courtines, on représente le « mystère de l'histoire de Jason », par une série de tableaux mimés : le héros de la Colchide dompte les taureaux, tue le dragon, sème les dents des premiers, extermine les guerriers sortis de terre, grâce aux artifices de Médée.

Vient la dernière momerie. Sainte Eglise, « conduite par un géant sarrasinois », harangue les seigneurs présents pour les supplier de la défendre contre les Infidèles. Entrent des porteurs de torche, des musiciens qui précèdent une dame habillée de blanc, « en fachon de religieuse » qui porte un rôlet sur son épaule : c'est Grâce-Dieu, suivie de douze chevaliers menant douze dames par la main ; ces dernières figurent les douze vertus et leur nom est écrit également sur leurs épaules. Grâce-Dieu tend au Duc une supplique, qui est lue à haute voix par le seigneur de Créquy, puis elle présente à tour de rôle chacune des Vertus. Celles-ci terminent la fête en dansant « en guise de mommeries » avec leurs cavaliers.

Telle fut, brièvement racontée d'après les mémorialistes bourguignons, cette fête dont les proportions et les dépenses furent, paraît-il, colossales, et dans laquelle intervinrent tous les éléments dramatiques : mystères, musique et chant, pantomimes et ballets, empruntés les uns au théâtre du moyen âge, les autres aux fêtes de cours italiennes et qui annoncent par là le ballet à entrée qui aura tant de faveur au XVIe siècle (1).

Ainsi que le remarque G. Doutrepont : « Tout est drame dans ce banquet. Sur les tables, des entremets s'animent ; ce sont partout des gestes, des attitudes de vie, des mannequins, des automates et des personnages réels. Autour des tables, c'est la vie même. On se croirait sur une de ces vastes scènes où se représentent à la même époque les *Mystères* et où l'œuvre voyage, évolue à travers un vaste champ d'action, passe d'une *mansion* à l'autre. Grâce-Dieu et ses douze dames sont quelque chose comme les entités métaphysiques qui circulent dans les moralités dramatiques du XVe siècle ; elles remplissent des rôles qui les apparentent aux personnages de cette catégorie de productions littéraires, car elles sont la figuration des qualités requises d'un prince qui songe à reconquérir les Lieux Saints. . . . Ordonné à la manière d'une « pièce », entouré d'une mise en scène dont l'ingéniosité et la complication ont exigé le concours des machinistes les plus experts, ce banquet emprunte ses charmes et ses éléments de succès aux trucs ou, d'après le langage du XVe siècle, aux feintes et aux secrets de l'art dramatique. Enfin . . . pareille fête réalise le divertissement théâtral par excellence de la Cour de Bourgogne » (2).

LES AUTEURS DRAMATIQUES. — On ne peut à vrai dire parler ici d'auteurs dramatiques, car il n'est guère question de textes dans ces spectacles. Quelques chansons, des couplets, des rôlets, c'est à peu près tout. Mais il y a, par contre, un scénario qui règle l'ensemble, une

(1) **H. Prunières,** *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lulli*, p. 10-14.
(2) **Doutrepont,** *op. cit.*, 359-60.

idée scénique qui se développe et qui sont l'un et l'autre le fait d'un organisateur de la fête, d'un auteur. Souvent, sous Philippe le Bon, ce fut Olivier de la Marche, mais Michault Taillevent, « rétoricien et joueur de farces », fut aussi chargé de ce soin et sans doute aussi Georges Chastellain et Jean Molinet.

Chastellain n'est-il pas l'auteur de textes qui furent certainement récités et peut-être aussi représentés en public. Sa *Complainte d'Hector* fut sans doute jouée par personnages en 1454 lors de l'entrevue à Nevers entre Philippe le Bon et le duc d'Orléans. Alexandre le Grand se rend au tombeau d'Hector. L'ombre de celui-ci se plaint d'avoir été frappée par Achille et ce dernier, exhorté par Alexandre, sollicite le pardon de son acte. Faut-il voir là des allusions aux événements du pont de Montereau ?

En 1461, Chastellain compose un mystère sur la *Mort du Roi Charles VII*. France célèbre son monarque défunt; puis défilent tous les héros morts et vivants qui ont illustré son règne : La Hire, le comte du Maine, Pierre de Brézé. Le poète exalte l'idée d'une alliance étroite entre France et Bourgogne. Paris sera le Bethléem de cette autre paix universelle dont le nouveau Roi Louis XI sera le Rédempteur. Hélas, il fallut en déchanter dès l'arrivée au pouvoir du nouveau souverain !

La mort de Philippe le Bon, en 1467, fut l'occasion d'un « Mystère par manière de lamentation » sur le cas advenu par la *Mort du Duc Philippe*. Le Ciel, la Terre, les Anges et les Hommes chantent le panégyrique du glorieux défunt :

Ciel : Il a fort honoré noblesse.
Terre : Il a fort aimé ses suppôts.
Anges : A justice a donné roidesse.
Hommes : Il a tenu peuple en repos.
Ciel : Honneur acquis devant richesse.
Terre : Ferme a été en bon propos.
Anges : Une fontaine de largesse.
Hommes : Beaucoup plus en effet qu'en mots...

L'œuvre fut sans doute mise en scène devant Charles le Téméraire, auquel, dans un passage, elle souhaite la bienvenue, à Valenciennes, en mars 1468. — La même année, étant au château d'Aire en compagnie du roi Louis XI, avec lequel il venait de se réconcilier, le duc Charles entendit encore un mystère de son indiciaire sur le sujet de *La Paix de Péronne*. Bouche et Cœur célèbrent les grands bienfaits de la nouvelle alliance :

Chantez, dansez, petits enffans;
Joingnez vos mains, vous les gens grans;
Ployez dos et eschine,

Povres laboureux par les champs.
Revivez vous en ce bon tems

De nouvelle racine.

Soyez chantans et karolans,
Joyeux convives assemblans

A grant feu en cuisine . . .

Puis les deux princes en personne, par une singulière fiction, prennent part à la pièce, se jurent une amitié indéfectible. Pour finir, Bouche et Cœur, avec Avis et Sens, se réjouissent des promesses pacifiques faites à Péronne.

Enfin, signalons qu'en 1473, Jean Molinet reçut dix écus « pour une belle comédie » faite par lui à l'occasion du chapitre de la Toison d'Or tenu à Valenciennes.

A CONSULTER

sur les caractères généraux : outre G. Doutrepont, *op. cit.*, p. 344-365, voir Petit de Julleville, ouvrages cités sur l'histoire du théâtre, passim.

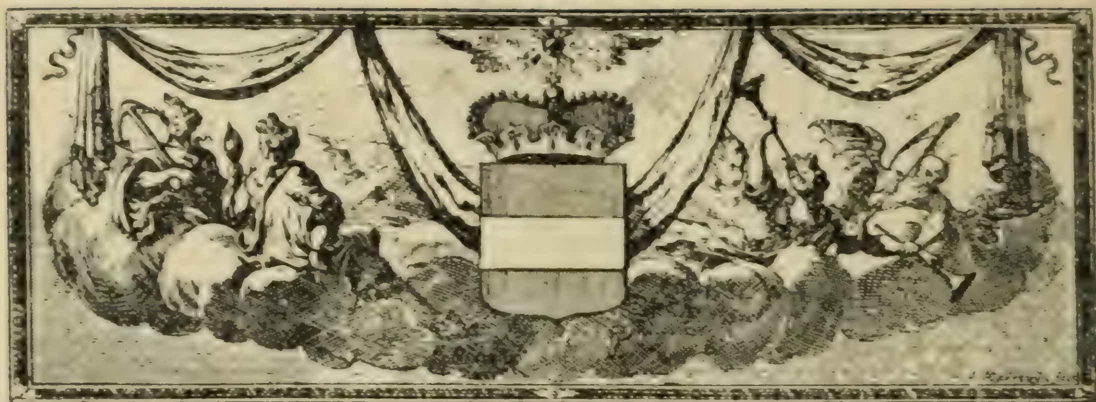
sur le théâtre public : les chambres de rhétorique ont été l'objet de nombreuses études, surtout en flamand. L'ouvrage de Popeliers: *Précis de l'histoire des chambres de rhétorique et des sociétés dramatiques belges* (1844) a vieilli. Voir surtout : Pr. Van Duyse, *De Rederykkamers in Nederland* (uitgg. op last der Academie door Fr. de Potter en Fl. Van Duyse); Schotel, *Geschiedenis der Rederykers in Nederland* (Rotterdam, 1871); J. Gallée, *Bydrage tot de geschiedenis der dramatische vertooningen in de Nederlanden* (Haarlem, 1873); E. Van der Straeten: *Le théâtre villageois en Flandre* (Brux., 1881, 2 vol.); et les études de Hachez, sur les rhétoriciens de Mons; de Vlaminck sur ceux de Termonde; de M. Rudelsheim sur ceux de Bruxelles; de P. Claeys sur ceux de Gand, etc. — Sur les entrées de villes il n'y a pas de travail d'ensemble: voir Lacroix, *Relation de la Joyeuse entrée à Mons en 1470*; A. de La Grange, *les Entrées de Souverains à Tournai*; Lefebvre, *Théâtre à Lille*; etc. Il sera surtout important de consulter pour chaque entrée les mémorialistes du temps : Mathieu d'Escouchy, Olivier de la Marche, Du Clercq, Chastellain, etc.

sur les fêtes dramatiques à la Cour de Bourgogne. voir les mêmes chroniqueurs bourguignons; — De Villers, *Les séjours des ducs de Bourgogne en Hainaut* (Bull. Com. Roy. Hist., 1879, 4e série, VI, 323); Frédéricq, *Essai sur le rôle politique et social des ducs de Bourgogne dans les Pays-Bas*, 1875; De La Fons-Mélicocq, *Les Rois de la Fève, les Fous en titre, d'office et de la chapelle, les joueurs de farces et les momineurs de Philippe le Bon* (Mess. Sc. Hist., 1857, 393) et également les travaux essentiels de Prost, *Inventaires mobiliers des Ducs de Bourgogne*; du Marquis de La Borde, *Les Ducs de Bourgogne*, 3 vol. (1849-1852), qui contiennent de nombreux documents.

sur les auteurs dramatiques : les études déjà citées sur les mêmes auteurs aux chapitres précédents.

TEXTES

Œuvres de Chastellain, t. VI et VII.



Frontispice d'Harrewyn d'après le *Luyster van Brabant*.

TROISIÈME PARTIE

Le Seizième Siècle

CHAPITRE Ier

LA RENAISSANCE.

SOMMAIRE

Ce qu'on entend par Renaissance : La « restitution des bonnes lettres ». — Renaissance d'origine italienne et Renaissance de source nationale. — L'humanisme.

Les origines de l'humanisme en Belgique.

Erasme et les principaux humanistes belges : Les idées d'Erasme en matière d'érudition et de philosophie. — Son influence.

Les courants d'idées : Humanisme et Réforme, le retour aux origines.

L'Université de Louvain et l'institution du Collège des Trois Langues : L'enseignement supérieur. — La Philosophie.

Le développement de l'imprimerie en Belgique au XVIe siècle.

La seconde génération d'humanistes : Juste Lipse. — L'âge de la critique des textes.

Les milieux artistiques et littéraires : la cour de Marguerite d'Autriche à Malines; celle d'Erard de La Marck à Liège; le cercle de Christophe Plantin.

A la fin du XV[e] siècle, le sentiment littéraire paraît épuisé : les règles strictes que l'enseignement scolastique a imposées aux idées les a figées dans des formes dont elles ne semblent plus pouvoir s'échapper. L'érudition est aux mains d'un petit nombre de savants, — gens d'église pour la plupart, — qui se contentent d'envelopper de commentaires les textes sans se préoccuper aucunement du progrès des idées. La philosophie se perd dans des querelles d'écoles : on le vit bien à Louvain, dès la fondation de l'Université en 1425. Si l'aristotélisme s'y installe en maître, ce n'est pas dans l'étude même des textes originaux du stagirite qu'il puise ses éléments mais bien dans celle des commentaires dont ils ont été enveloppés par des générations de scoliastes, depuis Averroès et Albert le Grand jusqu'à saint Thomas d'Aquin. A la fin du siècle s'élèvent autour de ces controverses philosophiques des querelles mémorables, comme celle qui opposa Pierre de Rivo et Henri de Someren dans la « controverse sur les futurs contingents » (1).

Il en est de même dans les littératures en langues vulgaires. La poésie des rhétoriqueurs, on l'a vu, est une poésie de forme, sans inspiration réelle. Il lui manque à la fois le sentiment et le goût. On peut en dire autant des autres genres littéraires d'où l'absence de grandes œuvres, vraiment marquées du sceau du génie, dans la nouvelle en prose ou au théâtre. Seule l'histoire, qui est un genre impersonnel, produit des écrits marquants.

Au début du XVI[e] siècle une transformation profonde va se produire. Sous l'influence des guerres que les Valois durent entreprendre en Italie pour la possession du Milanais et du royaume de Naples, une civilisation nouvelle se révéla : l'esprit de cette culture italienne pénétra en France. Ce qui en advint, ce ne fut pas à vrai dire la connaissance de l'antiquité dans ses œuvres, le moyen âge a connu toute la littérature latine et la tradition classique s'est perpétuée sans interruption jusqu'à la fin du XV[e] siècle. Comme l'a très bien dit Edmond Faral, « la force interne de la littérature française, c'est la culture latine qui en livre le secret ; c'est la culture latine qui livre le secret de son rayonnement » (2). Mais il en résulta la transformation de la sensibilité même : une nouvelle façon de comprendre la vie, de goûter les jouissances intellectuelles et artistiques, d'interpréter les œuvres ; une moisson d'idées inconnues se leva dans les esprits. « Le XVI[e] siècle, au point de vue strictement littéraire, dit Gustave Lanson, n'est en somme que l'histoire de l'introduction de l'idée d'art dans la littérature française et de son adaptation à l'esprit français ».

(1) **M. de Wulf**, *op. cit.* 155.
(2) **Edm. Faral**, *La Litt. latine du M. A.* (1925).

La Renaissance (1), c'est donc « la restitution des bonnes lettres ». A la faveur d'innombrables traductions, la culture classique, la leçon des littératures antiques va pénétrer dans la vie du XVI[e] siècle. Ainsi apparaît un homme nouveau, que le moyen âge n'a pas connu, et qui est représentatif de son temps : c'est l'humaniste.

Alphonse Rœrsch en a fait un portrait excellent (2): « Représentons-nous ce qu'était le philologue de profession dans la société du XV[e] siècle. Il n'était pas seulement l'érudit faisant progresser la science par ses publications et son enseignement, mais encore l'orateur d'apparat, le polygraphe éloquent et lettré, qui prenait la parole et maniait la plume dans toutes les circonstances importantes, chaque fois que la langue latine, dont il savait tous les secrets, devait être parlée ou écrite avec facilité et élégance.

Il n'y avait à cette époque ni journaux, ni revues, rien de semblable aux publications périodiques, dont nous sommes encombrés, et cependant un grand public, très cultivé, s'était formé sous l'influence des courants scientifiques et artistiques de la Renaissance. L'humaniste était l'enfant gâté de cette société du bel air et du bel esprit. Il était le propagateur des idées nouvelles et, par ses poésies, qui passaient de main en main, le dispensateur de la gloire.

Auprès des princes, sa place était tout indiquée. Dans leur adolescence et leur jeunesse, il leur servait de gouverneur. Plus tard, il devenait leur conseiller et leur guide, leur secrétaire et leur envoyé. On a dit plaisamment de notre temps que le journalisme y mène à tout, à condition d'en sortir; on pourrait dire avec plus de vérité du XVI[e] siècle que la philologie y conduisait à tout à la condition d'y rester ».

LES ORIGINES DE L'HUMANISME EN BELGIQUE. — Le XVI[e] siècle, dépassant la connaissance de l'antiquité qu'avait eue le moyen âge, atteignit à un sentiment d'admiration « qui aboutit à l'étude exclusive et à l'imitation des modèles antiques » (3). C'est surtout en Italie que cette étude fut très tôt poussée fort loin. Dès le temps de Pétrarque, la philologie y était cultivée. Il n'est donc pas étonnant de constater que l'influence italienne fut profonde dans les autres pays de l'Europe.

Pourtant il ne faudrait pas exagérer, comme on l'a fait souvent. A côté de cette Renaissance d'origine transalpine, il y eut en Belgique comme en France, comme ailleurs encore, un humanisme de source nationale. En France c'est celui de Jean de Montreuil, de Gontier Col et de Nicolas de Clamanges, au début du XV[e] siècle et à la fin du siècle

(1) Ce mot ne fut appliqué à la « renaissance des lettres » qu'à partir du XVII[e] siècle; on le rencontre pour la première fois en 1636 dans une harangue de Lemaistre. C'est Michelet qui lui donna au tome VII de son *Histoire de France* le sens étendu que nous lui avons conservé (Cf. **Huet** dans *Bull. Art anc. et mod.* 10 sept. 1920).

(2) Dans ce livre charmant et d'une si élégante érudition: *L'humanisme belge à l'époque de la Renaissance* (Brux. 1910).

(3) **L. Delaruelle**, *Guillaume Budé* (1907) p. 2.

précédent. Dès 1451, un doyen d'Utrecht collectionnait les manuscrits des discours de Cicéron, à la grande surprise de l'humaniste italien Bracciolini. Et même, remontant plus loin, n'avons-nous point eu à signaler la haute science philologique de Guillaume de Mœrbeke, le traducteur latin d'Aristote. Les savants belges, comme les artistes, se répandent à l'étranger. Louis Sanctus de Beeringen fut l'ami intime de Pétrarque (1). Dans la seconde moitié du XIVe siècle, Raoul de Rivo, réunit, par amour du grec, une belle collection de manuscrits.

Ce furent les Frères de la Vie Commune, dont l'influence nous est venue du Nord, qui furent à vrai dire les initiateurs de l'humanisme belge. L'œuvre fondée par Geeraert de Groot et organisée par Florent Radewyns se répandit largement dans les provinces méridionales : en 1422, les Frères fondent une école à Bruxelles, en 1428 ils sont à Liége, l'année suivante à Gand et en 1433 à Louvain. Quelques-uns de leurs élèves deviennent rapidement des savants illustres : Jean Wessel, le Malinois Jean Standonck, qui devait réformer à Paris le collège de Montaigu, le Gantois Josse Badius Ascensius, qui sera à la fois, à Paris, un des premiers grands imprimeurs et un savant humaniste.

Dans la seconde moitié du XVe siècle, les Frères de la Vie Commune se font chez nous les propagateurs des principes humanistes, « et quia sunt docti, doctos venerantur amantque » (2). Dès lors va se répandre largement l'étude des littératures antiques et surtout celle de la langue et de la littérature grecques. Elle conduira les esprits à concevoir un autre idéal de vie et à poser sur des bases nouvelles les fondements de la science.

On a vu, d'autre part, que la connaissance des textes grecs et latins, soit en originaux soit en traduction, fut une des préoccupations des ducs de Bourgogne et des bibliophiles de leur temps. Ces textes étaient largement représentés dans les bibliothèques princières du XVe siècle. Georges d'Halluin, seigneur de Commines, fut le protecteur de Despautère, ce grammairien dont les méthodes servirent à des générations d'écoliers et dont les écrits occupent une place importante dans la littérature pédagogique du temps (3). Jérôme Busleiden, comme on le verra, mit son immense fortune au service de la science et fonda le Collège des Trois Langues. Antoine de Berghes, abbé de Saint-Bertin, « fit de l'école abbatiale un centre littéraire et scientifique justement réputé » (4). Son

(1) **D. Ursmer Berlière,** *Un ami de Pétrarque Louis Sanctus de Beeringen* (1905) p. 26. — **A. Roersch,** *op. laud.* p. 8. — **Monchamp** (G.), *François Pétrarque et le pays liégeois* (*Leodium* IV 1905, 1-16.)

(2) **Murmellius,** cité par Rœrsch *op. laud.* p. 16.

(3) Art. « de Spauter » (Despautère) dans la *Biographie Nationale* par **A. Roersch.**

(4) **A. Roersch,** *L'Humanisme* p. 23.

frère Henri de Berghes, évêque de Cambrai, fut également un mécène et un protecteur des lettres antiques : Erasme, à ses débuts, lui a dû beaucoup.

Dans un milieu aussi cultivé est-il étonnant dès lors de voir non seulement se développer les idées nouvelles et pénétrer de plus en plus le goût et la connaissance des belles lettres classiques, mais encore naître quelques-uns des hommes qui furent soit aux Pays-Bas, soit en France, parmi les plus illustres représentants de l'humanisme. C'est ainsi qu'est né en Flandre, sur les confins de l'Artois, Robert Gaguin, qui fut, à côté de Guillaume Budé, un des principaux ouvriers de la Renaissance française. Poète autant qu'humaniste, Gaguin ne dédaigne pas de rimer en français tel poème, comme le *Passe temps d'Oisyceté* qui ne manque ni de pittoresque ni de pensée, sous une forme poétique fort agréable (1). Mais le professeur et surtout l'humaniste dépassent chez Gaguin l'écrivain, malgré ses mérites. Les *Epîtres*, ou recueil des lettres de Gaguin, témoignent de l'étendue de ses connaissances et du nombre de ses relations savantes.

L'humanisme d'abord, la Renaissance ensuite, ne furent donc pas des mouvements d'origine exclusivement italienne. Il y a en eux des caractères régionaux bien différents. Ainsi que l'a dit si clairement Alphonse Rœrsch, « il existe un humanisme septentrional de même qu'il existe un humanisme méridional. ... Sans doute l'humanisme belge est plus récent que l'humanisme italien. Mais il n'en procède pas directement; il ne se confond pas avec lui. Il a germé, grandi et mûri, dans nos contrées, parce que les temps étaient venus et qu'un air printanier circulait partout. Né en un sol moins bien exposé, certes, que celui de l'Italie, mais également fertile et bien préparé, il y a vécu, dans d'autres conditions d'atmosphère et de climat, de sa vie à lui, forte et vigoureuse. ... Dans le grand renouveau intellectuel du XVe siècle, nos compatriotes, loin d'être purement réceptifs, ont fait preuve d'initiative, d'activité, d'énergie. Religieux et professeurs, publicistes et éditeurs, ils ont contribué, dans une large mesure, à l'éclosion et à la diffusion des idées, à l'orientation et à la direction des esprits. Ils ont frayé des voies nouvelles. Plus tard, leurs successeurs brilleront, en Europe, au premier rang ».

ERASME ET LES PRINCIPAUX HUMANISTES BELGES. — Erasme, né à Rotterdam en 1467, n'appartient aux Pays-Bas méridionaux que par son influence intellectuelle, qui fut énorme, et par le rôle qu'il y joua, notamment dans la fondation du Collège des Trois Langues.

(1) A. Roersch, *op. laud.*, p. 27-28.

Tout de suite Erasme et ses disciples, qui furent nombreux et qui appartinrent à toutes les classes sociales, donnèrent à l'humanisme belge ce caractère international qui le distingue. L'usage du latin, en rejetant, il est vrai, dans l'ombre les littératures nationales s'exprimant en français et en flamand, donna à l'activité intellectuelle, comme à l'activité économique du premier tiers du XVIe siècle, un caractère nettement cosmopolite.

Nous n'avons pas à analyser ici l'œuvre d'Erasme, qui fut un écrivain véritablement européen (1). Il suffira d'insister sur le fait qu'il donna à la Renaissance un caractère pratique; Erasme entend faire bénéficier son temps des leçons de la sagesse antique. A la philosophie traditionnaliste du moyen âge, il substituera une philosophie basée sur la raison et sur le libre examen. « Développer librement sa personnalité et se rendre capable de tenir une place dans le monde, tel est son idéal » (2). Posant comme modèle de l'homme parfait, dans l'*Enchiridion militis Christiani*, une manière d'honnête homme selon la loi chrétienne, libéré de la contrainte théologique jusqu'à l'interprétation libre des textes, Erasme s'efforça de le rendre plus réceptif aux idées de progrès. Il fut vraiment, selon le mot de Brunetière, le concitoyen de tout homme qui pense.

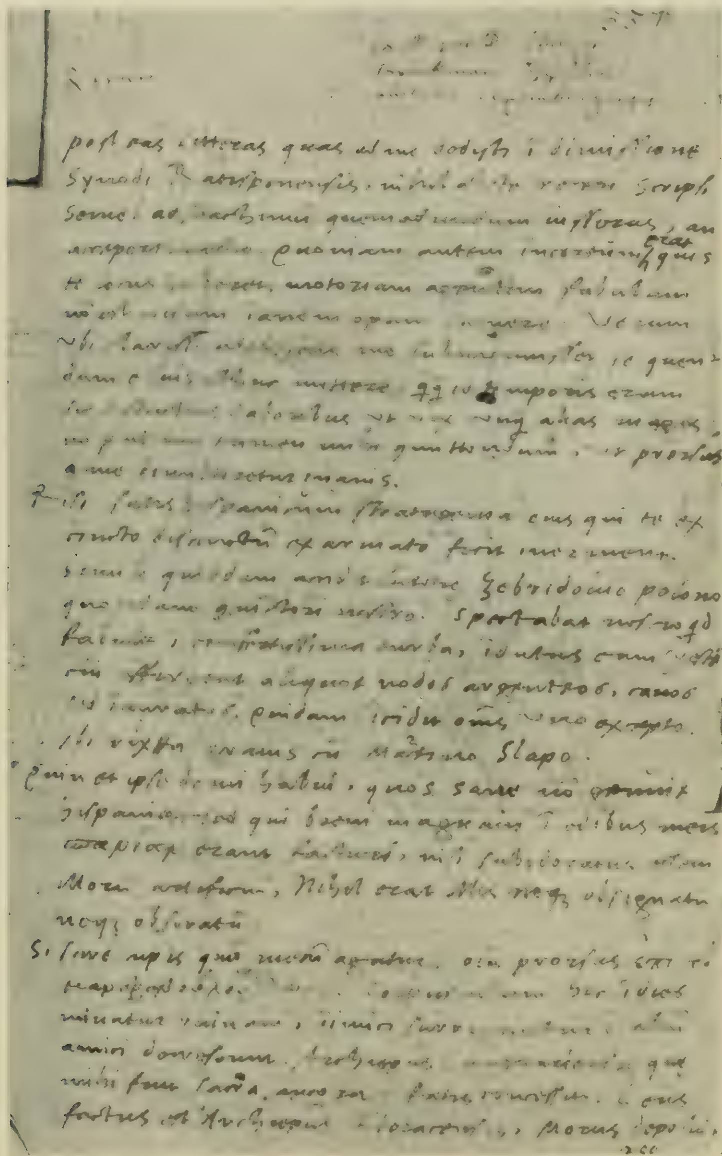


PORTRAIT D'ERASME
(gravé sur bois par Hans Lutzelburger, d'après Hans Holbein).

A son appel, un nombre sans cesse croissant de bons esprits se consacrent à la noble tâche de rendre à la vie cette riche civilisation antique; c'est alors la chasse aux manuscrits, la préparation et la publication d'éditions savantes des textes anciens, l'étude de tout ce qui rappelle

(1) On prendra une excellente vue de l'activité d'Erasme dans l'étude de **J. Huizinga**, *Erasmus* (Harlem, 1924) qui contient une très bonne bibliographie. — Cf. aussi **Rottier**, *La vie et les travaux d'Erasme considérés dans leurs rapports avec la Belgique* (Mém. Ac. Belg., VI, 2e p.).
(2) **Pirenne**, *op. cit.*, III, 295

ou fait mieux comprendre la manière de vivre et de sentir de Rome et de la Grèce : on collectionne les antiques, on procède à des fouilles, on est numismate, épigraphiste, philologue. Hilaire Bertholf, qui fut un des secrétaires d'Erasme et qui sans doute connut Rabelais, pour lequel il rédigea le flamand qui est dans *Pantagruel*, publie les traités grammaticaux d'Antoine de Librixa. Félix Rex, qui fut aussi au service d'Erasme, après avoir couru l'Europe, finit bibliothécaire de la bibliothèque publique de Königsberg, en 1534, et fut ainsi le premier bibliothécaire de carrière en Prusse. Rutger Rescius, né à Maeseyck, se vit confier au Collège des Trois Langues, dès sa fondation en 1518, la chaire de philologie grecque et plus tard, après la retraite de Thierry Martens, se fit imprimeur pour la seule gloire de donner à la science des éditions parfaites d'auteurs grecs et latins. Nicolas Clénard, de Diest, élève de Rescius, après maintes aventures, se réfugia en Espagne : il est l'auteur de ces *Rudiments* pour l'étude de la langue grecque,



LETTRE AUTOGRAPHE D'ERASME
(Bib. Roy. de Belg.)

exposés selon une méthode si lumineuse et concise, qu'on en publia plus de trois cents éditions du XVIe au XIXe siècle (1). Ainsi se multiplient et se répandent de par l'Europe, dès le temps d'Erasme, les humanistes belges de la première génération du siècle, ceux qui se sont donné pour tâche de vulgariser en quelque façon, par l'enseignement, la publication et la traduction, les leçons de la sagesse antique. Vienne après la mort d'Erasme, survenue en 1536, la seconde génération d'érudits, dont Juste Lipse sera le maître et le plus illustre représentant, et une tâche nouvelle s'offrira pour répondre aux exigences des esprits ; à la période de vulgarisation succédera la période de critique.

LES COURANTS D'IDÉES : HUMANISME ET RÉFORME. — L'effort d'Erasme combattant la tradition scolastique du moyen âge correspond, dans le domaine religieux à celui de Luther s'efforçant de rénover l'Eglise catholique. Rien d'étonnant dès lors qu'au début Erasme ait applaudi aux premières manifestations du protestantisme. Mais la Réforme aboutit à un absolutisme religieux; les humanistes, et Erasme avec eux, après avoir un moment incliné vers elle, s'en écartent pour revenir à un système plus orthodoxe. Entre la raison, qui règle la vie terrestre, et la foi, qui règle la vie future, il y a place pour une sagesse permettant le libre développement des facultés de chacun. Erasme, comme la plupart des humanistes, entend rester un bon catholique. Il n'y a que dans leurs attaques contre la tradition du moyen âge que Réforme et Renaissance se concilient, mais dans les autres domaines l'une avorte où l'autre triomphe.

Cette forme de la Renaissance est propre aux Pays-Bas; elle est essentiellement nationale et elle eut, autant peut-être que les idées venues d'Italie, une influence profonde sur l'évolution de la Renaissance en France. Les livres d'Erasme, surtout les *Adagia*, eurent, vers 1500, à l'aube du XVIe siècle, une influence prépondérante et européenne à ce point de vue. Les idées du maître se répandent au loin grâce à ses disciples dont les plus illustres sont belges. Ainsi la Renaissance, dans sa première forme, fut érudite avant d'être artiste, et ne fit qu'étendre le mouvement des premiers humanistes.

L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN ET L'INSTITUTION DU COLLÈGE DES TROIS LANGUES. — Erasme, ennemi de la tradition scolastique du moyen âge, devait s'en prendre à l'enseignement de la théologie tel qu'il était donné à l'Université de Louvain et qui ne se basait que

(1) V. Chauvin et A. Roersch, *Etude sur la vie et les travaux de Nicolas Clénard* (Brux., 1900).

sur la Vulgate pour les commentaires sur la Bible. Erasme voulut y substituer le texte grec ou hébreu et l'étude philologique et historique des Ecritures. De telles prétentions devaient paraître subversives; aussi les idées d'Erasme et de ses disciples furent-elles combattues par les théologiens, par les jurisconsultes et par tous ceux qu'un tel changement dans l'ordre des idées reçues risquait de troubler dans leurs convictions.



Le symbole de la Dialectique dans les cours de l'ancienne Université de Louvain.

Erasme sut intéresser au triomphe de ses idées le riche conseiller Jérome Busleyden qui consacra des sommes importantes à la fondation en 1518 du « Collège des Trois Langues », destiné à l'étude du grec, de l'hébreu et du latin. Appliquer les méthodes de l'érudition philologique à la connaissance des livres saints, tel était le but. Malheureusement l'opposition fut si vive, et les mesures envisagées dès lors contre le protestantisme semblaient si rigoureuses, qu'Erasme quitta Louvain en 1521 pour se rendre à Bâle. Le Collège des Trois Langues se confina désormais dans le seul domaine de la philologie (1).

Ainsi l'humanisme ne triompha pas, dans le domaine philosophique, de l'aristotélisme, mais il réussit du moins à imposer à l'enseignement une forme plus châtiée et un plus grand respect de la langue. Il faudra attendre la venue du cartésianisme pour assister à la lutte de deux systèmes, dont le plus ancien sortit vaincu.

(1) **Félix Nève**, *Mémoire hist. et litt. sur le Collège des Trois Langues à l'Un. de Louvain* (1856). — **A. Roersch**, *op. laud.*, 39 et ss. — On sait que Richelieu imita l'institution de Busleyden pour créer le Collège de France (Cf. **Abel Lefranc**, *Hist. du Collège de France*, 1893, p. 60).

LE DÉVELOPPEMENT DE L'IMPRIMERIE EN BELGIQUE AU XVIe SIÈCLE. — Une invention nouvelle, celle de l'imprimerie, devait apporter un stimulant à cette grande activité intellectuelle. La diffusion des copies, jadis rares parce que manuscrites, des textes, mettait tous les savants à même de répandre leurs œuvres et de se procurer celles dont ils avaient besoin.



Un atelier typographique au début du XVIe siècle.
(Marque de Th. de Borne, 1509-1530).

Nous n'avons pas à entrer ici dans l'histoire de la technique de l'imprimerie. Le premier atelier typographique belge connu est celui de Jean de Westphalie et de Thierry Martens, installé à Alost; les productions les plus anciennes que nous en connaissions sont de 1473; ce sont deux volumes en latin donnant l'un un roman d'Aeneas Sylvius Piccolomini et l'autre un traité théologique de Denys le Chartreux (1).

A partir de 1473, l'imprimerie se répand rapidement en Belgique : de cette année à la fin du XVe siècle on compte de dix à vingt ateliers travaillant dans nos provinces et répartis dans sept villes (2). A Louvain, la ville universitaire et qui sera avant Anvers le premier grand centre typographique, c'est Jean Veldener qui édite en 1474 le *Belial* de Jacques de Theramo, en attendant que Jean de Westphalie ouvre à Louvain son second atelier. L'anglais Caxton, qui devait introduire la typogra-

(1) On se reportera pour tout ce qui concerne l'imprimerie à l'*Histoire du Livre et de l'Imprimerie en Belgique* en cours de publication au « Musée du Livre » (Brux., 1923 et ss.).
(2) Soit en tout trente trois ateliers connus.

phie en Angleterre, s'associe à Bruges avec Colard Mansion, « escripvain » et doyen de la corporation brugeoise des libraires, pour publier notamment le premier livre connu en anglais. C'est à Colard Mansion seul qu'on doit, en 1484, l'édition de la traduction faite par lui-même de l'*Ovide moralisé* de Thomas Waleys. Bruxelles n'a guère possédé au XVe siècle qu'un

Quod ad ueraciter christianum pertineat gloriam et honorem mūdi: laudes humanas: promotionem ad presidēdū aspernari et fugere. 28
Articulus . viii.
De hiis que ad horrorem et fugā peccati inducūt: et de enormitate ac grauitate peccati. De multitudinis quoque peccatorum et de effectibus uiciorū.
Articulus . ix.
Exhortatio confortatio et cōsolatio ad aggrediendum uiriliter et iocunde uiam salutis: penitentiam salutarem: conuersionem perseuerantem.
Articulus . x.
Qualiter penitens et conuerti uolens debeat inchoare prosequi et complere.
Articulus . xi.

Impressum . Alosti . In Flandria .
Anno . M° . CCCC° . LXXIII .

DIONYSIUS DE LEUWIS : SPECULUM CONVERSIONIS PECCATORUM.
(Alost, 1473).
Premier atelier typographique belge connu (Jean de Westphalie et Thierry Martens, (1474-1475).

seul atelier, celui des Frères de la Vie Commune, qui donnent en 1484 le seul incunable bruxellois qui soit illustré, la *Légende des saints Henri et Cunégonde*. A Anvers, l'imprimeur Mathias Vander Gœs inaugure, en 1481, avec un petit missel en flamand, la longue et riche lignée des maîtres

typographes qui feront d'Anvers, avant puis après Christophe Plantin et à son exemple, un des centres producteurs de livres les plus importants d'Europe. Dès le début Gérard Leeu, le plus remarquable des typographes des Pays-Bas au XVe siècle, donna à l'imprimerie anversoise une importance qui ne cessa de croître au XVIe et au XVIIe siècle.

Chose notable, dès le début la typographie atteignit à une grande perfection technique et souvent aussi les imprimeurs furent des savants autant que des artistes. On les voit en relation avec les philologues, les humanistes, et plus tard avec tous les artistes de leur temps. C'est de cette collaboration intellectuelle que vint l'importance prise par l'imprimerie dans la diffusion des idées et des œuvres littéraires.

LA SECONDE GÉNÉRATION D'HUMANISTES : JUSTE LIPSE. — La seconde moitié du XVIe siècle vit l'humanisme, vulgarisateur de la sagesse et de la civilisation antiques avec Erasme, devenir surtout érudit avec Juste Lipse. Il n'est pas inutile d'en montrer brièvement l'évolution qui explique, par la suprématie du latin comme langue littéraire, l'une des raisons de la décadence des littératures en langues vulgaires dans notre pays. En devenant surtout des philologues et des critiques, les humanistes se séparent de plus en plus du public pour ne s'adresser qu'à une élite.

Ils n'avaient pas tardé à s'apercevoir que les textes anciens dont ils avaient hérité du moyen âge étaient altérés, qu'ils étaient souvent obscurs et qu'il importait de se livrer sur eux à une étude approfondie, par la comparaison diplomatique des manuscrits, appuyée par une critique raisonnée. Il fallait aussi étudier séparément la langue de chaque auteur, afin d'avoir une parfaite intelligence de sa pensée, et de plus il importait de connaître la civilisation antique dans toutes ses manifestations afin d'éclairer ainsi les allusions des textes. Le philologue humaniste sera donc un grammairien en même temps qu'un historien, un jurisconsulte en même temps qu'un antiquaire.

« De tout notre humanisme érudit, Juste Lipse est demeuré la figure la plus caractéristique, la plus représentative et la plus haute » (1). Philologue et philosophe, Juste Lipse édite des textes anciens, les commente, les éclaire par ses traités d'antiquités romaines ou de prononciation latine, quand il ne transpose pas les leçons de la sagesse antique dans ses livres de sciences morales et politiques.

Par là l'œuvre de Juste Lipse eut une longue et profonde influence. Du Vair, Pierre Charron et Montaigne s'inspirèrent du *De Constantia*,

(1) A. Roersch, *Juste Lipse* (*Musée du Livre*. 1925). — Né à Overyssche (Brabant) en 1547, mort à Louvain en 1606.

que Juste Lipse avait tiré de Sénèque, et c'est Montaigne encore qui nommait Juste Lipse « le plus sçavant homme qui nous reste ». On compte plus de quatre-vingts éditions de certains de ses traités comme celui sur *la Politique*,

frigidis:nouellas vites ⁊ arborum
plantas circūfodere atqꝫ operire cō
uenit.⁊ macras stercorare. Hūc ac
deinceps usqꝫ qꝫ terra ogeletᷓ: vine
a vetus que est in solo robusto que
in integro trūco sit oblaqueata:fimo
facietᷓ.⁊ angustius putata : intra tri
nū vł quartū pedē a terra viridissi
ma corticis pte:mucrone feriatᷓ.ac
fossa frequentiꝰ inciditᷓ. ut ibi ma
teriā fundat:qua reparetur. Hūc
autūnalis putatio celebretᷓ in viti
bus ⁊ arboribus.maxime:ubi tēpe
ne incitamur. Hoc etiā mēse quū
oliua ceperit esse varia:colligitᷓ.et
oliueta putātur.⁊ sumitates nimis
alte reciduntur. quod etiā in vespu
lis.ficis.⁊ psicis ac coctanis : ē ser
uādum. Itē hoc mēse:ponūtur ↄ
mode oliueta.⁊ serūtur psici ossa ⁊
pini:calidis ⁊ siccis regionibus.et
omnibus fere locis : prunoꝝ ossa.
Itē hoc mense seritᷓ castanea plan
tis ac semine. Itē calidis locis ⁊
siccis: ponimꝰ plātas siluestres in
serēdas piroꝝ.⁊ maloꝝ.⁊ malipu
nici.⁊ citonii.⁊ citri.⁊ mespili.fici
sorbi. cerasi.⁊ mori taleas.⁊ amig
dali semina. Itē hoc mense: mag
ne arbores trāsferūtur locis calidis
⁊ siccis ⁊ apricis.trūcatis ramis:il
lesis radicibus.⁊ multo stercore ac
irrigationibꝰ adiuuētur. Itē hoc
mense materies ad fabricam ceden
da est: quū luna decrescit. Item
hoc mense arietes admittūtur ad o
ues:ut fetū primi veris fouere pos
sit exortus. Et similiter hirci ad ca
pras admitti debent. Itē hoc mē
se diuersimode capiūtur siluestres
bestie. Item aues et pisces.

De agendis in mense Decēbris.
Mense Decembris potest
seri faba. quoniam post
hyemem tardū nascetur.
Itē ceditur optime ma
teria pro domibus. et ceteris ligne
is operibus faciēdis. Item cedū
tur silue ac rami superflui arborū.
et sepes virides pro igne. Item
cedūtur partice ⁊ cāne pro vineis.
⁊ parantur.et fiūt pali.⁊ iunci simi
liter ꝓ vineis cedi possunt. Et ex
viminibus: fieri possunt corbes.et
ciste.⁊ caueę. multaqꝫ aliā vtēsilia
oportuna.⁊ sepes sicce. Item hoc
mense diuersis ingeniis capiuntur
bestie fere.⁊ p̄cipue canibus tēpore
niuiū. Item aues:auibus domesti
catis ⁊ retibus diuersis ac visco.

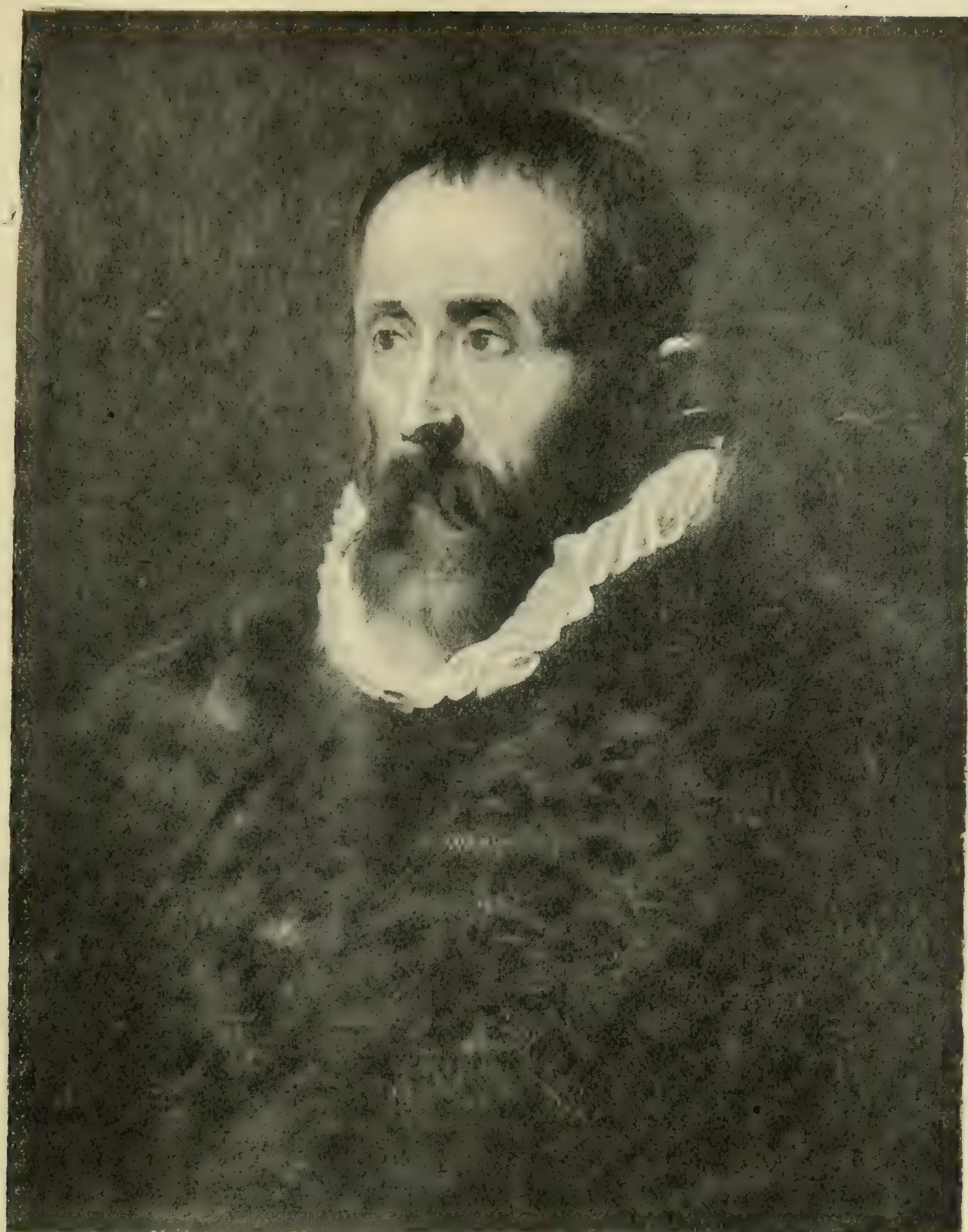
Et sic est finis libri ruraliū como
dorum. Laus sit altissimo qui vi
uit per seculoꝝ secula sine fine bene
dictus Amen. .:. .:.

Presens opus ruraliū comodo
rum Petri de crescentiis. quodam
industrioso caracterisandi stilo:no
uissime omnipotentis dei suffragio
adinuēto.extitit hac littera vera mo
dernata.abscisa.⁊ formata:impres
sum.p Joannem de vvestfalia Pa
derbornēn dyocesis. In alma ac flo
rētissima vniuersitate Louaniēsi re
sidenté. Anno incarnationis domi
nice.M°.cccc°.lxxiiii°.mensis De
cembris die nona.
.:. .:. .:.

PETRUS DE CRESCENTIIS : LIBER RURALIUM COMMODORUM (Louvain 1474).
Première impression faite à Louvain par Jean de Westphalie.

que tinrent en haute estime un diplomate comme Richelieu et un historien sacré comme Bossuet.

Juste Lipse fut en relations avec toute l'Europe savante. C'est son enseignement à l'Université de Louvain qui prépara la dernière génération



PORTRAIT DE JUSTE LIPSE
d'après Rubens (Musée Plantin-Moretus à Anvers).

des humanistes belges, celle d'André Schott, plus tard un des professeurs les plus érudits du célèbre collège des Jésuites d'Anvers (1), celle de Woverius et de Philippe Rubens, celle enfin de Jean-Gaspard Gevaerts (2) et d'Erycius Puteanus (3).

Le XVIe siècle fut donc riche en savants et en écrivains. Si on songe qu'il en fut ainsi dans tous les domaines, que l'art, la musique et les sciences s'unirent à l'érudition et aux lettres pour participer à l'activité et à la richesse économiques de la Belgique, on conçoit la vérité de cette parole de Guichardin qui proclame les Pays-Bas « terre commune à toutes les nations ».

LA SITUATION LINGUISTIQUE. — Si nos humanistes avaient fait usage du français, que Brunetto Latini, le maître de Dante, avait déjà proclamé à la fin du XIIIe siècle, « la parleure la plus délitable et la plus commune à toute gent », la littérature belge du XVIe siècle aurait tenu une place aussi importante que celle qu'elle eût au moyen âge dans la littérature de langue française. Mais les humanistes rejetèrent les langues communes précisément parce qu'ils étaient des humanistes et que le latin était alors entendu d'un nombre beaucoup plus grand de personnes qu'à notre époque. Alors les « écoles latines » s'ouvrent partout et quand leurs élèves représentent, deux ou trois fois l'an, des comédies ou des tragédies écrites en latin, le public très nombreux qui se presse à ces représentations les entend parfaitement et y prend goût. Le théâtre scolaire, particulièrement chez les Jésuites, est dès ce moment très riche en œuvres composées en latin et parfois en grec soit d'après un modèle antique, soit d'original par un professeur ou un élève de rhétorique.

De plus les humanistes, de par le caractère même de leurs écrits, ne s'adressent qu'à une élite intellectuelle, abandonnant les œuvres rédigées en français et en flamand, pour l'amusement et la compréhension du public, à des écrivains de rang inférieur, comme ceux qui alimentaient le répertoire des chambres de rhétorique de *Kluchten* et de *Zinnespelen* qui n'ont aucune valeur littéraire. Les rhétoriciens anversois, par exemple, ne purent guère produire mieux que ce *Jeu de Marion de Nimègue*, composé en flamand et qui vaut par son sujet, emprunté à un vieux miracle de Notre Dame, plus que par son style. Anna Bijns, la poétesse flamande, dans ses *Refrains* s'en prend avec violence aux ennemis de l'Eglise, aux protestants qui deviennent alors de plus en plus nombreux. Animée

(1) Sur l'importance de l'enseignement des Jésuites, dans le domaine intellectuel, voir J.-B. Herman, S. J. *La pédagogie des Jésuites au XVIe siècle* (1914).

(2) Cf. M. Hoc, *Le Déclin de l'Humanisme belge* (*Etude sur J.-G. Gevaerts, philologue et poète*, 1593-1666), 1922.

(3) Cf. Th. Simar, *Etude sur Erycius Puteanus* (1574-1646), 1909.

d'un sentiment sincère et douée d'une réelle éloquence, elle use trop de cette rhétorique ampoulée qui suit la règle formulée par Mathieu de Casteleyn : « C'est à contenter l'ouïe que consiste la science ».

Si le XVIe siècle n'a pas fait, en Belgique, un sort plus glorieux à la littérature de langue française, c'est que les auteurs ne lui en donnèrent pas l'occasion : poètes imbus encore des théories chères aux rhétoriqueurs, dramaturges qui ne pouvaient se libérer des entraves dont les mystères et les moralités enveloppaient la scène, conteurs sans imagi-



L'ÉCOLE DES FILLES
d'après une gravure de P. de Jode. (Cl. Van Oest, Paris-Brux.)

nation, historiens fascinés, dans leur rôle d'indiciaires, par l'exemple de Molinet plus encore que par celui de Chastellain, ils ont manqué les uns et les autres, — à de rares exceptions près dont nous ferons d'ailleurs état, — de ce don du style sans lequel il n'est pas d'œuvre littéraire. Leur langue est encore enfermée dans la gangue de la syntaxe et du vocabulaire moyenâgeux. Toute l'évolution linguistique, qui se poursuit en France durant la Renaissance, leur est étrangère. L'antagonisme politique qui dresse Charles Quint contre François Ier, crée entre la France et les Pays-Bas une hostilité qui n'est pas faite pour modifier un tel état de choses. Le français a beau rester la langue de l'administration, « la langue mater-

nelle des hommes d'Etat et la langue nationale du monde politique » (1), il n'en perd pas moins toute faculté spontanée d'expression littéraire.

Pourtant l'enseignement de la langue française fait de plus en plus de progrès dans nos provinces. Dans les moindres villes flamandes s'ouvrent des « waalsche scholen » dont les maîtres ont à leur disposition tous les manuels nécessaires, depuis le *Perroquet mignon* de Gabriel Meurier et le vocabulaire de Noël Barlemont jusqu'à la grammaire française en flamand publiée en 1571 par Pierre Heyns. En 1564, Pierre Halsbuyl, maître d'école à Termonde, fait représenter par ses élèves une moralité en langue française (2). Les *Dialogues flamen-françoys traictants du fait de la marchandise* de Gérard de Vivre s'adressent « à tous maistres d'escole enseignants la langue françoise ». Dès 1562, Gabriel Meurier, « des plus renommés pour lors à enseigner divers langages vulgaires en ceste mesme ville (d'Anvers) », publie un *Dictionaire François-Flameng* dont il donnera en 1584 une édition revue « et enrichy d'un très copieux nombre de vocables ». Henri Vanden Keere, maître d'école à Gand, publie à son tour, en 1563, un *Dictionaire Flamen-François*, nouvellement mis en lumière, corrigé et augmenté pour l'avancement de la jeunesse (3). En 1573, c'est Christophe Plantin qui publie un ouvrage similaire « *Thresor du langage bas-alman, dict vulgairement flameng, traduict en françois et en latin* ». D'ailleurs en maint passage de ses écrits, le célèbre imprimeur fait allusion au plan complet qu'il avait établi, semble-t-il, pour répandre en Flandres la connaissance de la langue française.

Voici notamment comment il s'exprime dans sa « Lettre à tous ceux qui font profession d'enseigner la langue françoise en la ville d'Anvers » mise par lui en tête du premier livre d'*Amadis de Gaule* (1561).

« Comme, à bon droit, celui pourroit être repris, Messigneurs, de mal employer son tems, qui se voudroit amuser à prouver une chose de laquelle nul ne douterait : aussi m'estimeroi-je digne de reprehension, si ores que je m'adresse à gens fort bien entendus, je m'entremettois de vouloir raconter ou écrire quelque chose de l'utilité, qui peut être en la vraye connoissance de la langue Françoise. Car non seulement vous, et toutes gens d'autorité, mais la plus grande partie du vulgaire mêmes la tient ores en tel honneur que chacun désire la faire par vôtre moyen aprendre à ses enfans » (4).

Il y a dans un des *Colloques* d'Erasme, intitulé « L'Abbé et la Savante » un passage caractéristique: *Magdalie :* Vous qui avez beaucoup vécu, qui êtes abbé et homme de cour, n'avez-vous jamais vu de livres dans les appartements des grandes dames ? — *Autrone :* J'en ai vu, mais écrits

(1) G. Kurth, *La frontière linguistique*, II, 50.
(2) Pirenne, III, 315-317.
(3) Cf. P. Bergmanns, *Analectes Belgiques*, 1896, p. 49-76.
(4) On lira aussi les strophes de Plantin adressées « Aux prudens et experts maistres d'écolles, et tous autres qui s'employent à enseigner la langue Françoise (*Rimes de Christophe Plantin*, éd. M. Sabbe, 1921). — Cf. également l'épitre dédicatoire du dictionnaire français-flamand de Melléma (1591).

en français: j'en vois ici en grec et en latin. — *M.:* N'y a-t-il que les livres écrits en français qui enseignent la sagesse? — *A.:* Mais il faut que les grandes dames aient de quoi charmer leurs loisirs... — *A.:* J'admettrais des livres, je n'admets pas ceux en latin. — *M.:* Pourquoi? — *A.:* parce que cette langue ne convient pas aux femmes. — *M.:* Je vous demande la cause? — *A.:* Parce qu'elle ne contribue guère à garder leur chasteté. — *M.:* Les livres écrits en français, qui sont pleins de contes impudiques, contribuent donc à la chasteté? ... — *M.:* N'est-il pas beau pour une femme née en Allemagne de connaître le français? — *A.:* Parfaitement. — *M.:* Pourquoi cela? — *A.:* Pour qu'elle parle avec ceux qui savent le français. (Erasme: *Les Colloques*, trad. V. Develay, 1875, II, p. 71.)

L'exemple de la cour de Marguerite d'Autriche fut d'ailleurs fécond, car le français y était non seulement tenu pour langue d'Etat, mais encore il y était cultivé comme langue littéraire. « Entre toutes les langues, dit Brantôme, Charles Quint entendait la française tenir plus de la majesté que toute autre ». Philippe Wilant nomme le français la langue du prince : ce sera aussi celle de la noblesse. Egmont lit les œuvres de Rabelais. Marnix de Sainte-Aldegonde écrira aussi bien dans nos deux langues, cependant qu'Adolphe de Bourgogne était, au dire de Lucas de Heere, « très orné de diverses langues, outre son érudition ».

Guichardin, parcourant les Pays-Bas, note dans chaque province l'usage du français: « Davantage ils [les Belges] ont cognoissance des langues vulgaires, si familière que c'est un cas digne de merveille : comme ainsi soit que plusieurs d'entr'eux, encor que jamais ne soient sortis de leur pays, si scavent ils parler, outre leur langue naturelle et maternelle, plusieurs autres langages estrangers, et surtout le François qui leur est fort commun et familier ». En Brabant, il remarque « qu'il n'y a homme ni femme de qualité, qui ne parlent François ». A Anvers, il signale « diverses escoles, esquelles on enseigne la langue françoise aussi bien aux filles qu'aux masles ». La diffusion du français dans nos provinces finit par lui paraître ainsi toute naturelle : « Il est vrai qu'avec l'instruction prise aux escoles et la hantise avec les estrangers, joint qu'ils envoyent leurs enfants dès leur jeune âge en France et en la Flandre Gallicane, ils aprennent aussi tellement à parler François que cette langue est rendue presque à tous familière, veu que de leur naturel ils y sont enclins, et pour ce ils l'apprennent facilement » (1).

Malheureusement cette connaissance du français en tant que langue politique et économique ne suffit pas à lui donner une activité littéraire aussi grande qu'au moyen âge. En dehors de quelques centres, — la cour de Marguerite d'Autriche à Malines, celle d'Erard de la Marck à

(1) Guichardin, *Description des Pays-Bas* (éd. de Calais, 1609), p. 34, 112 et 402. — Cf. aussi p. 469, 456 et 447. — Lire p. 71 ce qu'il dit des riches bibliothèques des abbayes.

Liége — la production d'œuvres écrites en français se raréfie de plus en plus. L'émigration provoquée par les troubles vient encore appauvrir, à partir de 1550 surtout, la littérature de langue française dans les provinces belgiques.

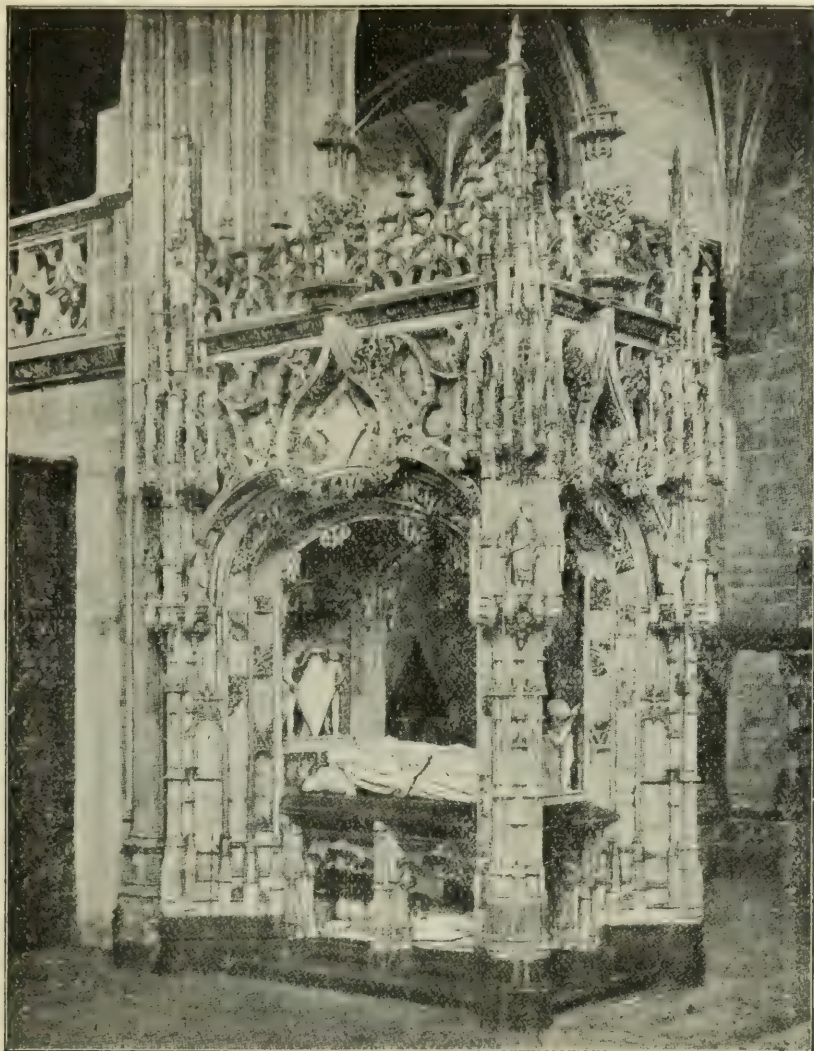


MARGUERITE D'AUTRICHE,
d'après une gravure du XVIIe siècle.

LES MILIEUX ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES.— L'incomparable milieu qu'avait été au point de vue du développement artistique la cour des ducs de Bourgogne, se modifia malheureusement sous leurs successeurs. La richesse des princes, auxquels ce rôle de Mécènes tenait fort à cœur, n'est plus là pour provoquer la création constante d'œuvres nouvelles. Il faut cependant mettre en lumière l'influence exercée dans ce domaine par Marguerite d'Autriche, qui se montra, du jour où elle s'installa à Malines en qualité de Gouvernante Générale des Pays-Bas, la digne héritière des fondateurs de la maison de Bourgogne.

En 1507 elle achète l'hôtel de Jean Laurin, seigneur de Watervliet. Dans cette belle demeure spacieuse et décorée d'œuvres d'art, la princesse s'ingénie désormais à réunir d'incomparables collections de tableaux, de médailles, de tapisseries, de livres et de curiosités. En même temps elle y attirait tout ce que les Pays-Bas comptaient alors d'artistes, de savants et d'écrivains. C'est de Malines qu'elle surveille la construction

de cette merveille, l'église de Brou. Sa cour est animée, pleine de jeunes femmes et de gentilshommes. La littérature y est très cultivée et la mode des « albums poétiques » y fait fureur (1). Marguerite d'Autriche s'entoure

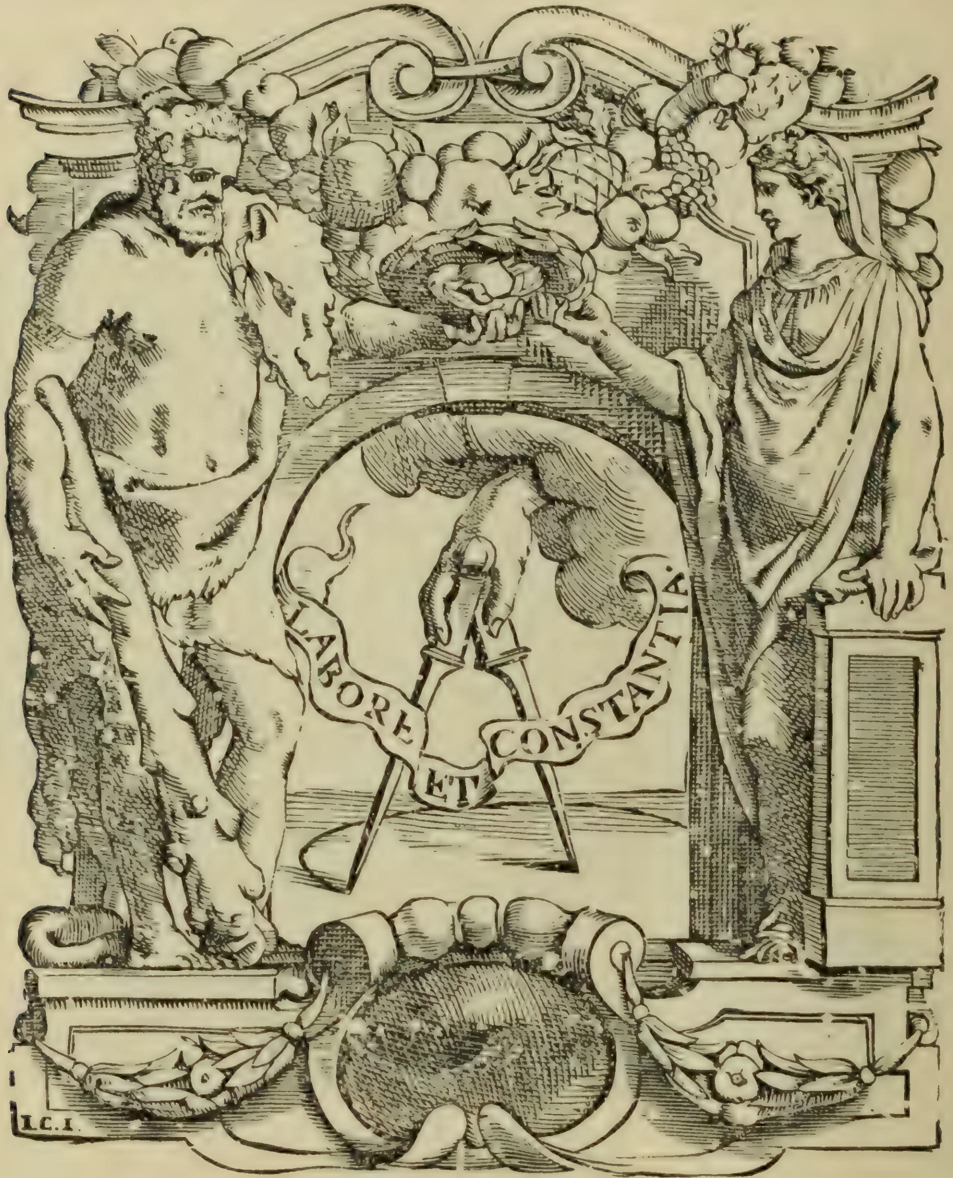


TOMBEAU DE MARGUERITE D'AUTRICHE
dans l'église de Brou.

de musiciens. Elle a ses peintres : Jacopo de Barbari, le maître au caducée, Jean Gossart dit Mabuse, les deux Coninxloo, Bernard van Orley. Elle a aussi ses indiciaires et ses poètes : Molinet, Nicaise Ladan, Julien Fosse-

(1) Ceux de Marguerite de Montpraet nous ont été conservés. Cf. *Bibliophile belge*, II, 127.

tier, Remy du Puys et surtout Jean Lemaire de Belges. Jean Second a composé, sous son règne, ses célèbres *Baisers*. Marguerite trouva ainsi



MARQUE TYPOGRAPHIQUE DE L'OFFICINE PLANTINIENNE
(gravée sur bois par Chr. Jegher, d'après Rubens).

dans l'art un passe-temps qui la délassait de sa grande activité politique; on peut juger par l'importance du rôle diplomatique que joua la négociatrice du traité de Cambrai, de l'esprit et de l'infuence de cette femme qui fut une des grandes princesses du XVIe siècle.

A la même époque, dans la principauté de Liége, le prince-évêque Erard de la Marck, fait de sa capitale une ville active et luxueuse. C'est lui qui bâtit l'admirable palais des princes-évêques et qui contribue à l'érection de l'église Saint-Jacques. Marguerite de Valois, dans ses *Mémoires*, exprime toute son admiration pour cette ville « très bien bastie » qu'elle a visitée en 1577. Erard de la Marck attire en même temps à sa cour des savants, des artistes et des humanistes. En 1514, il fait venir auprès de lui l'helléniste Jérome Aléandre et il correspond avec Erasme. C'est un prince éclairé, qui a réveillé à Liége une activité intellectuelle endormie depuis longtemps.



LA FONDERIE DE CARACTÈRES
A L'IMPRIMERIE PLANTIN.

Erard de la Marck avait vécu à la cour de Bruxelles, sous Marie de Hongrie; vers 1530, il y avait rencontré des hommes remarquables avec lesquels il était resté en relations, Jean Carondelet, plus tard archevêque de Palerme et primat de Sicile, Aléandre qui devait mourir cardinal archevêque de Brindes, Nicolas Olahus, conseiller intime de la Gouvernante, helléniste éminent.

Il n'y eut pas, pour entretenir le culte des lettres dans les Pays-Bas, que les cours princières. Des nobles, des gens de robe, de riches commer-

çants se plaisent à réunir chez eux des écrivains : Marc Laurin, dans son hôtel de la rue du Vieux Bourg, à Bruges, aime à montrer son célèbre médaillier et sa somptueuse bibliothèque au cénacle qui, vers 1570, a fait de Bruges l'Athènes de la Belgique, au dire de Modius (1). Thomas Morus, venu en Belgique, a été reçu dans la demeure du conseiller Jérôme Busleyden, qu'il nous montre « meublée avec un goût exquis et somptueux et renfermant une infinité de monuments de l'antiquité ainsi qu'une riche bibliothèque ». Le chancelier Carondelet et le conseiller Georges de Themseke sont des disciples d'Erasme et des lettrés.

Livres et œuvres d'art encombrent aussi les riches palais des banquiers étrangers qui s'installent à Anvers notamment, les Fugger, les Haug, les Frescobaldi, auparavant établis à Bruges, les Grimaldi, les Perez. Cette haute finance protège les lettres et les arts. Anvers va devenir, avec Christophe Plantin et ses contemporains, un des centres européens de la production du livre.

L'influence de Plantin, dans le domaine littéraire fut considérable. Il était en rapports suivis avec tous les lettrés de son temps dont il fut l'éditeur: le géographe Ortélius, Simon Stévin, le mathématicien, les botanistes Dodoens et Clusius, Juste Lipse, et bien d'autres.

M. Sabbe a bien mis en lumière l'importance de cette action du célèbre archétypographe anversois: « En ce qui concerne, dit-il, la direction intellectuelle de son imprimerie et de sa maison d'édition, nous pouvons dire qu'elle est géniale. Le *Compas d'Or* devient, grâce à lui, un centre où les productions scientifiques les plus diverses affluèrent de toutes les parties de l'Europe. L'histoire des publications de Plantin ainsi que de ses rapports avec les savants qui lui confiaient leurs travaux, est un magnifique chapitre de l'histoire de l'humanisme, non pas seulement dans les Pays-Bas, mais dans tout l'Occident civilisé. Surtout durant la première partie de sa carrière, jusqu'à la Furie Espagnole (1576), l'officine plantinienne est un foyer d'où rayonnent cet esprit entreprenant si caractéristique de la Renaissance, cette audace, cette soif de science, qui ne reculent devant aucune entreprise grandiose. » (Maurits Sabbe, *Christophe Plantin*, p. 29, 1920.)

A CONSULTER

sur la Renaissance : A. Renaudet, *Préréforme et humanisme* (1916). — L. Delaruelle, *Etudes sur l'humanisme français, Guillaume Budé* (1907); les travaux de P. de Nolhac, P. Villey, H. Hauser, J. Vianey, et la collection de la *Revue du Seizième Siècle.*

sur les origines de l'humanisme en Belgique : Alphonse Roersch, *L'Humanisme belge à l'époque de la Renaissance* (1910). — Notices sur les principaux humanistes belges dans la *Biographie Nationale.* — F. Nève, *La Renaissance des lettres et l'essor de l'érudition ancienne en Belgique* (1890).

(1) A. Roersch, *op. cit.*, 114.

sur Erasme et les principaux humanistes belges : Voir ibidem. — J. Huizinga, *Erasmus* (Haarlem, 1924), où on trouvera une bibliographie.

sur les courants d'idées dans l'humanisme et la Réforme : Voir Renaudet, *op. cit.* et les œuvres d'Erasme.

sur l'Université de Louvain : Voir *Liber Memorialis de l'Université.* — F. Nève, *Mémoire hist. et litt. sur le Collège des Trois Langues à l'Université de Louvain* (1856).

sur le développement de l'imprimerie en Belgique : Voir *Histoire du Livre et de l'Imprimerie en Belgique* (Musée du Livre, Bruxelles, en cours de publication).

sur Juste Lipse et la seconde génération d'humanistes : A. Roersch, *Juste Lipse* (1925). M. Hoc : *Le Déclin de l'humanisme belge* (1922).

sur la situation linguistique : J. des Cressonnières : *Op. cit.* — G. Kurth, idem. — A. Counson dans *Mélanges Lanson* (1922).

CHAPITRE II

LA POÉSIE.

SOMMAIRE

A la cour de Malines : Marguerite d'Autriche et ses « albums poétiques » : Talent littéraire de Marguerite. — Molinet, Fossetier. — La poésie des courtisans.

Jean Lemaire de Belges : Importance de son œuvre. — Son influence sur la Pléïade. — *La Concorde des deux langages.*

Les poètes belges et la Pléïade : Louis Des Masures. — Charles Utenhove. — Alexandre Sylvain de Flandre. — Charles de Rouilon. — L'influence de Ronsard. — Wachtendonck. — La poésie à Liége : Maldeghem, Polit.



Lettre à fleurages (1540).

A LA COUR DE MALINES : MARGUERITE D'AUTRICHE ET SES « ALBUMS POÉTIQUES ». — Marguerite d'Autriche aimait la poésie et elle en avait le sentiment inné. Elle-même se plaisait à exprimer dans de courts poèmes ses regrets, la tristesse de son deuil et la mélancolie profonde de son cœur. Cette mélancolie est chez elle très sincère; elle trouve pour la traduire des accents émouvants, et la langue ferme dans laquelle elle s'exprime fait d'elle un écrivain distingué :

Pleine d'ennuy, de longue main atteinte
De déplaisir en vie langoureuse,
Dis à part moi que serais bien heureuse,
Si par la mort était ma vie éteinte.
Ne pensez pas que le dise par feinte;
Car sans cela me tiendrais malheureuse
Pleine d'ennuy.

La princesse, une fois répudiée et deux fois veuve à vingt-quatre ans, ne se put jamais consoler. Elle garda l'oppression du malheur et cette vague impression de lassitude qui suit les grandes détresses. Rien ne lui plait autant que d'évoquer sa jeunesse et ses rares jours de bonheur. Cette pauvre âme, désenchantée par la vie, sans joie malgré les honneurs qui l'accablent, ne ressent que l'amertume de sa solitude sentimentale:

Deuil et ennuy, soussy, regret et paine
Ont eslongé ma plaisance mondaine
Dont à part moy je me plains et tourmente ...

Souvent elle semble avoir souhaité une condition plus humble et dans une lettre elle exprime le regret de n'avoir pu entrer au couvent. Et s'il



LES ALBUMS POÉTIQUES DE MARGUERITE D'AUTRICHE
(Man. de la Bib. Roy. de Belgique).

advient que d'un ton plus enjoué elle donne des conseils à ses demoiselles d'honneur, on y découvre encore la crainte de souffrir d'une illusion (1).

(1) *Albums poétiques de Marguerite d'Autriche* (p. p. **Gachet**, 1849, pour la Soc. des Bibliophiles belges séant à Mons).

A la cour de Malines, autour de la Gouvernante Générale, les rimeurs étaient nombreux. Molinet publiait à Lyon en 1503 son *Roman de la*

LETTRE AUTOGRAPHE DE MARGUERITE D'AUTRICHE.

Rose moralisé et « translaté de rime en prose », par une singulière fantaisie de rhétoriqueur. Nicaise Ladan (1) suit servilement les modèles poé-

(1) Né à Béthune, 1465, roy d'armes de l'Empereur Charles Quint. Mort à Arras en 1547.

tiques de Meschinot et de Molinet, qu'il tient pour un des plus experts en l'art de rhétorique de son temps (1). Julien Fossetier rappelle tous les exemples de mauvais goût de ses prédécesseurs dans les tours de force prosodiques de ses poèmes. Il n'y a pas là plus de sentiment personnel que dans les nombreux petits poèmes, — dialogues, rondeaux et sonnets — composés pour lui plaire ou amuser sa compagnie par les courtisans qui l'entourent, le médecin Picot, Bouton de Corbereau, le sieur d'Aubigny, le président de Dôle, Monseigneur de Boussu, auxquels répondent Melles de Baude, de Verre ou de Plancé. C'est un assaut de mignardises, qui fait éclore une poésie assez superficielle, mais empreinte du moins de l'esprit d'*urbanité*.

JEAN LEMAIRE DE BELGES (2). — Voici, entre Villon et Marot, le poète en qui s'incarne peut-être le mieux la tradition; il est l'indispensable chaînon qui relie la poésie du moyen âge à celle de la Renaissance. « Voici, à n'en pas douter, le plus grand des rhétoriqueurs, a dit fort justement H. Guy, le seul grand, le seul presque en qui on trouve une nature d'artiste, une forte personnalité ! Il a, du vrai poète, les dévorantes et fécondes inquiétudes » (3). Ce fut un précurseur, auquel Marot, Rabelais, Ronsard et Montaigne ont rendu justice. Du Bellay reconnaît qu'il fut très utile, « mesmes aux plus excellens de notre tens ».

Artiste, il le fut profondément, amoureux du beau langage, des mots neufs et expressifs, qui enrichissent la pensée et leur donnent toute sa force. Ses descriptions sont pleines de mouvement et de couleur. « Sa préoccupation de la ligne et de la couleur le conduit, naturellement, à vouloir les exprimer par l'instrument poétique dont il use et, plus qu'aucun autre, il s'attache à perfectionner sa langue, à l'assouplir, à lui donner tour à tour, de l'ampleur et de la rapidité, de la noblesse et de la grâce, à s'aider de la sonorité des mots et du rythme des phrases pour traduire plus communicativement les images qu'il voit et les émotions qu'il éprouve » (4).

Poète, la forme de ses vers n'a rien des complications de forme alors à la mode. Il a l'oreille délicate et c'est à lui que le vers français est redevable de l'une de ses règles les plus subtiles, celle de l'élision obligatoire de l'*e* muet à la césure. Il aime le conte en vers et l'épitre, plus que les poèmes à forme fixe. Même dans les compositions traditionnelles il

(1) Œuvres poétiques inédites à la Bibliothèque d'Arras, Ms. 682. Cf. **F. Thibaut**, *Marguerite d'Autriche*, etc., p. 106-109.
(2) Né à Belges (Bavay) vers 1473, neveu de Molinet, il entre au service de Marguerite d'Autriche qu'il servit plusieurs années. Il avait fait de bonnes études. Plus tard il passa au service de la cour de France. La date et le lieu de sa mort sont ignorés (circa 1520).
(3) **H. Guy**, *Hist. de la Poésie fr. au XVIe s.*, 174.
(4) **P. Spaak**, *J. L. de B.* dans *Revue du XVIe siècle*, 1921-1923.

cherche à introduire quelque originalité. Mais c'est surtout dans sa prose qu'il se montre écrivain de réelle valeur.

A la mort de Pierre de Bourbon, son premier maître, il compose le *Temple d'Honneur et de Vertu*, de même qu'au décès de Louis de Ligny, son nouveau patron, il écrivit *La Plainte du Désiré :* ces deux « déplorations » sont pleines de songes, d'allégories et de conventions. Mais Jean Lemaire s'y montre déjà apte à tirer parti par un habile développement verbal d'une matière un peu courte en elle-même. Son troisième maître, Philibert le Beau, meurt à son tour : c'était jouer de malheur ! Il lui consacre — en la dédiant à sa veuve Marguerite d'Autriche — *la Couronne Margaritique*, en prose mêlée de vers; la prose en est très savoureuse et c'est là qu'il donne, le premier peut-être, une définition de l'*urbanité*, « qui est une élégance, une courtoisie ou une gaillardise de deviser plaisamment, en resjouissant les assistans sans les fâcher ». Voilà paraître le premier symptôme de l'esprit précieux. Parmi les plus gracieuses compositions poétiques de Jean Lemaire il faut citer la *Première Epistre de l'Amant Vert*, qui est une spirituelle et aimable fantaisie sur la mort d'un perroquet favori de Marguerite d'Autriche. Plus tard il composa la *Seconde Epistre de l'Amant Vert*, aussi ingénieusement tournée. Le poète écrivit encore des pièces de circonstance : les *Regrets de la dame infortunée*, lors de la mort de Philippe d'Autriche, les *Chansons de Namur*, à propos d'un fait d'armes, puis il répondit par l'*Epistre du roy à Hector de Troyes* à un factum de Jean d'Auton adressé à Louis XII ; à la fin de sa vie il rima les *Contes de Cupido et d'Atropos*, sur un thème fourni par un poète italien, Serafino d'Aquila.

L'œuvre poétique la plus importante de Jean Lemaire de Belges est la *Concorde des deux langages*. Il s'agit en l'espèce d'accorder le français et le toscan. Mais, comme le dit fort bien M. Guy, « le mot langage est pris au sens large et semble désigner les états d'âme, le genre de culture, les opinions qui caractérisent chaque peuple. Et ainsi, en dépit des apparences, l'écrivain ne rêve pas la fusion des idiomes italien et français : ce qu'il préconise en s'adressant à l'Italie et à la France, nations fraternelles puisqu'elles sont nées de Rome, c'est, — fondée sur une solidarité spirituelle — « l'union des volontés et des cœurs » (1).

On surprend là les premières manifestations de cette culture classique, « établie sur les solides fondements de la pensée et de l'art gréco-latins, et qui, sans étouffer l'originalité de l'âme française, se développa, peu à peu, jusqu'à l'heure d'atteindre son plein épanouissement dans la première partie du règne de Louis XIV » (2). Ainsi Jean Lemaire de Belges apparaît, dans sa *Concorde des deux langages*, comme un des clairvoyants précurseurs de cet esprit nouveau qui allait féconder la pensée moderne.

Dans l'œuvre règne une verve, une inspiration ardente, un amour de la vie qui s'écartent, au moins dans la première partie, de la morale

(1) **H. Guy**, *op. cit.*, p. 194.
(2) **P. Spaak**, *loc. cit.*, 227.

ascétique du moyen âge. C'est un premier écho du rire de Rabelais, exaltant les forces physiques qui animent la grande nature. Il décrit celle-ci en termes lyriques et colorés, qui sonnent d'un air nouveau, non plus à la façon des vers compliqués des rhétoriqueurs, mais bien selon une inspiration personnelle et sincère, puisée à des sources antiques. C'est par là que Jean Lemaire exercera une telle influence sur les débuts de la Pléïade et qu'il apparaît à bon droit comme un des créateurs les plus originaux de la littérature française (1).

LES POÈTES BELGES ET LA PLÉIADE. — L'influence de Ronsard fut décisive sur l'évolution nouvelle de la poésie française. Autour de lui et derrière lui se leva une école poétique dont l'influence profonde rayonna sur les Pays-Bas, au point d'attirer à elle tout ce que nos provinces comptèrent alors de talents poétiques. Faut-il d'ailleurs rappeler que Ronsard — quand il n'était encore en 1538 que Vendômois, page de Charles d'Orléans, — visita notre pays.

> « Personne, — écrit M. Paul Laumonier, le principal historien de Ronsard, — n'a remarqué quelle importance ce voyage des Flandres dut avoir dans la formation du génie de Ronsard, quels souvenirs et quelles images il y recueillit; personne n'a rappelé qu'il eut là des visions analogues à celles qui hantèrent le cerveau de son auteur favori, Jean Lemaire, natif du Hainaut et historiographe de Marguerite d'Autriche, et que son œuvre, au reste ni plus ni moins païenne, a conservé des traces certaines de l'opulence, de la luxuriance verbale des rhétoriqueurs flamands » (2).

Les guerres civiles qui, durant la seconde moitié du XVIe siècle, ensanglantèrent les Pays-Bas, forcèrent beaucoup d'artistes et d'écrivains belges à se réfugier en France. Ce fut le cas pour Charles Utenhove, pour Alexandre Sylvain de Flandre, pour Louis Des Masures. Presque tous furent des amis intimes de Ronsard.

Louis Des Masures (3) prit une part importante à l'œuvre de la Pléïade, tant par ses poésies françaises et latines, parues en 1557, que par sa traduction de l'*Enéide*, dont les deux premiers livres parurent en 1547 et dont l'édition complète vit le jour en 1560. L'importance de cette œuvre n'échappa point aux contemporains. Celui que l'on surnomma un peu pompeusement peut-être « la gloire des poètes de la Nervie » venait de donner la première traduction française qui compte d'une grande œuvre

(1) Sur l'œuvre en prose de Jean Lemaire, voir le chapitre suivant.

(2) *Revue de la Renaissance*, I (1901), 191.

(3) Né à Tournai dans le premier quart du XVIe siècle; vers 1543 il était à Paris comme secrétaire du Cardinal Jean de Lorraine, fit partie du cénacle qui se réunissait chez Jacques Peletier du Mans et y connut Ronsard, qui fut toujours son ami. Accusé de trahison, il dut se réfugier en Lorraine, puis en Suisse et en Italie. Mourut à Saint-Nicolas près de Metz en 1574. Il s'était converti au protestantisme.

antique. L'écrivain avait fait preuve de goût, d'érudition, d'une solide connaissance des deux langues : il n'en fallut pas plus pour réaliser une œuvre qui eut plus de dix éditions.

Les autres œuvres poétiques de Des Masures sont moins intéressantes: *Vingt Psaumes de David*, traduits selon la vérité hébraïque; ses « vers lyriques », épitaphes, élégies, épitres; une *Eglogue spirituelle*, un *Chant pastoral* et une *Bergerie spirituelle*, qui est une façon de *moralité* à personnages symboliques. Il sera parlé plus loin de ses tragédies.

Charles Utenhove, auquel M. Pierre de Nolhac a rendu pleinement justice (1), fut plutôt un humaniste et un remarquable polyglotte qu'un poète. Ce lettré savant, à l'âme haute, fut un parfait éducateur. Ronsard et Du Bellay le tenaient en très haute estime et en grande amitié.

Alexandre Sylvain de Flandre (2), qui avait ainsi francisé son nom d'Alexandre Vanden Bussche, vécut lui aussi dans l'entourage de la Pléïade.

C'était également un érudit; moins épris que les poètes de la nouvelle école des innovations de style et de vocabulaire, il fait penser plutôt à l'inspiration huguenote dénuée d'ornements d'Agrippa d'Aubigné qu'au lyrisme païen des disciples de Ronsard. S'il n'a pas le génie du verbe, il a le don de la couleur. « Son réalisme ne recule pas devant certaines audaces descriptives, rarement tolérées chez un poète de Cour » (3). S'il rappelle la netteté réaliste des poètes artésiens du XIIe et du XIIIe siècle, il annonce déjà ce symbolisme imagé qui caractérisera plus tard notre poésie et qui fleurit dès lors chez certains peintres et chez les musiciens du XVIe siècle flamand. Il emprunte cependant à Ronsard certaines formes lyriques, comme dans ses *Discours poéticques des misères de ce monde*, tandis qu'on retrouve l'inspiration plus sentimentale des vers amoureux de la Pléïade dans les *Poèmes et Anagrammes* (1576) et dans le *Premier Livre de poésie françoise* (1581). Jean Dorat était très lié avec lui et c'est lui qui adressa à l'auteur des *Poèmes*, l'année même de leur parution, un distique latin où il lui disait: « Si tu ne veux pas, Sylvain, changer de patrie, tu peux rester Belge de patrie, en poésie tu seras toujours Français ».

Les poètes belges demeurés aux Pays-Bas ne ressentirent pas moins l'influence de la Pléïade, sinon toujours par Ronsard, du moins par ses disciples et ses amis : on sait quel succès obtint ainsi jusqu'en Allemagne l'œuvre de Du Bartas.

(1) **P. de Nolhac**, *Ronsard et l'humanisme* (1921), p. 215-218 et 347-49.

(2) Né sans doute à Audenarde, circa 1535, voyagea beaucoup, fut au service du duc de Ferrare, puis à celui de la cour de France (1570); fut emprisonné pour un motif inconnu (1572). Mourut vers 1585.

(3) **M. Wilmotte**, *La culture* etc., p. 43.

Charles de Rouilon, Français établi à Anvers, fait imprimer en 1560 chez Plantin son *Premier Livre des Odes* où il se proclame un admirateur émerveillé de

> «la bien-disante voix
> Du divin Vandomois
> Se plaignant à Cassandre»

et aussi de

> «... Du Bellai, dont la vois
> A ja tourné tant de fois
> Toute la machine ronde.»

Dès lors dans toutes les villes de nos provinces où fleurit l'inspiration poétique, à Douai et à Tournai, dans le cercle littéraire qui se groupe vers 1576 autour d'Antoine de Blondel, baron de Cuinchy, et à Liége à la cour d'Ernest de Bavière, et à Anvers, on «ronsardise» à l'envi. Jean Loys, Douaisien, rêve de composer une «*Christiade*» à l'exemple de la *Franciade*. Le Montois Claude de Bassecourt proclame hautement, en invoquant l'autorité de Ronsard, «que toutes les grâces de la poésie vulgaire sont en lui rassemblées». Henri de Wachtendonck, «escuyer et commune maistre», c'est-à-dire l'un des bourgmestres de Malines en 1596, publie contre les protestants sa *Bellone belgique* au sujet de laquelle, dans un sonnet liminaire, un ami de l'auteur, Glaude de Saint Marc, rappelle le nom de Ronsard, et de fait on songe à un écho affaibli des *Discours des malheurs de ce temps*. On y songe aussi en lisant la *Prosopopée d'Anvers* de Léo de Meyere, dont l'inspiration poétique reprend un moule prosodique emprunté à la Pléïade.



MARQUE DE G. MORBERIUS
premier imprimeur liégeois.

Enfin, ne sied-il point de signaler que cette influence de l'auteur admiré des *Amours* dépassa le cercle des poètes belges de langue française? Au poète Jean Van der Noot, le meilleur lyrique flamand peut-être du XVIe siècle et qui d'ailleurs s'exprimait aussi bien dans les deux langues, l'écrivain français Guillaume de Poitou, en lui dédiant en 1565 son livre *Liesse et Labeur*, ne décernait-il pas le titre de «Ronsard flamand»? (1)

A Liége enfin, dans la principauté politiquement séparée du reste des Pays-Bas, l'activité littéraire se développe avec les mêmes tendances. Le prince-évêque Ernest de Bavière a réuni à sa cour un petit cénacle

(1) A. Vermeylen, *Van der Noot*, p. 19.

qui compte des savants, des poètes et des artistes. Liége connaît depuis longtemps une vie intellectuelle brillante. Erard de la Marck y a introduit l'humanisme. Autour de Lambert Lombard, architecte et peintre, poète et graveur, se sont groupés l'érudit Goltzius, Dominique Lampson, — peintre brugeois venu chercher les leçons du maître et qui a rédigé un livre de vers consacré aux artistes de son temps, — et Frans Floris, qui sera avec Lombard le plus ardent adepte de l'italianisme en peinture.

En 1560, Gautier Morberius introduit l'imprimerie dans la principauté. La poésie à ce moment y est essentiellement d'inspiration politique ou sacrée, rarement un sujet profane s'y développe, et seul un poète qui n'est pas de naissance liégeoise, Philippe de Maldeghem, gentilhomme de bouche du prince-évêque, ose mettre le *Pétrarque en rime française* (1597), en l'accompagnant de commentaires (1). C'est d'ailleurs un genre de travail très en faveur et nombreuses sont alors les traductions de l'italien et de l'espagnol imprimées en Belgique et souvent faites par des Belges.

Outre le *Virgile* traduit par Des Masures, déjà nommé, on peut encore citer l'*Ovide* traduit par Th. Waleys (Bruges, 1484); les *Oraisons et Harangues de Démosthenes*, traduites par Gervais de Tournai (1579), auquel on doit également une traduction de Virgile: la *Consolation de Boèce*, traduite par Jean d'Ennetières (1628). — Cf. F. Hennebert, *Hist. des trad. franç. d'auteurs grecs et latins* (1858) et J. Bellanger, *Hist. de la traduction en France* (1903).

L'écrivain le plus en faveur parmi le cénacle d'Ernest de Bavière est Jean Polit, historiographe du prince-évêque (2). Il groupe autour de lui Dominique Lampson, Jean de Glen, Georges Thourin, André de Somme, Jean Castoran, Maldeghem. C'est lui cependant qui anime le cercle lettré. Vers 1585 il passe aux yeux de ses compatriotes pour un écrivain de valeur : il compose aussi bien en latin qu'en français, c'est un homme de cour, poli et cultivé, qui ne manque pas d'un certain esprit, encore que sa langue manque de souplesse et de variété. Ses *Sonnets et épigrammes* sont trop des poèmes de circonstances. Il y a plus de souffle dans sa *Prognosie de l'Estat de Liége*, pamphlet rimé composé à l'occasion de la prise du château de Huy par Ernest de Bavière (3).

Méritent encore une mention Remacle Mohy du Rondchamps, prêtre, l'auteur de l'*Encensoir d'Or*, « contenant les prières et pleurs de R. Mohy », plus connu pour son recueil d'anecdotes et de traits moraux intitulé *Le Cabinet Historial;* — Jean Bosquet, écolâtre de Mons, qui se réfugia

(1) Philippe de Maldeghem, seigneur de Leyschot, né en Flandre en 1547 (Cf. *Revue Trimestrielle*, XII. — *Bull. Ac. Belg.*, 1904, 491 et la notice qui accompagne le *Pétrarque* dans l'exemplaire de la Bib. de Stassart).

(2) J. Polit naquit à Liége vers 1555, fit ses études à l'Université de Louvain; poète officiel et historiographe, doit être mort après 1616.

(3) Analysé et reproduit presque en entier dans la *Revue Trimestrielle*, XXII, 1859.

à Liége et y publia ses *Fleurs morales et sentences préceptives pour l'utilité de la jeunesse*, composée à la façon des célèbres quatrains de Pibrac. (Cf. *Étude sur les poésies morales de Jean Bosquet* par L. de Villers et A. Bara, Mons, 1856.)

A CONSULTER

sur Marguerite d'Autriche et la poésie à la cour de Malines : F. Thibaut, *M. d'A. et Jean Lemaire de Belges* (1888). — Henry Guy, *Histoire de la Poésie française au XVIe siècle*, t. I, p. 41-45. — Ch. Mœller, *Éléonore d'Autriche et de Bourgogne, reine de France* (1895). — L. Tilmant, *Les albums poétiques de Marguerite d'Autriche* (Bull. du Cercle arch. de Malines, XI, 1901).

sur Jean Lemaire de Belges : Thibaut, *op. cit. supra*. — H. Guy, *ibidem*, p. 174-206. — Ph. A. Becker, *J. L. der erste humanistische Dichter Frankreichs* (Strasbourg, 1893). — P. Spaak, *J. L. de B.* (Revue du XVIe siècle, 1921-23). C'est l'étude la plus complète.

sur les poètes belges et la Pléiade : G. Charlier, *Ronsard et la Belgique* (lecture faite le 25 octobre 1924 à l'Ac. de Lang. et de Litt. franç. à Bruxelles à l'occasion des fêtes du IVe centenaire de Ronsard). — M. Wilmotte, *La Culture française en Belgique*. — Sur Des Masures, voir Lecouvet, *Tournai littéraire* (Gand, 1861); — Haag, *La France protestante*, V, 336. — H. Becker dans *Revue de la Renaissance*, I, 1901. — P. de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, passim. — Sur Alexandre Sylvain de Flandre, voir l'introduction de H. Helbig aux *Œuvres choisies d'A. S. de F.* (Liége, Renard, 1861). — M. Wilmotte, *La culture etc.* et apud *Bull. Ac. Belg.*, 1908, 278. — Sur Henri de Wachtendonck, étude de Peetermans dans *Revue Trimestrielle*, t. XX, 1858. — Sur les poètes de Liége, voir intr. de Peetermans aux *Fleurs des vieux poètes liégeois* (Liége, 1859); étude de H. Helbig sur Jean Polit (*Revue Trim.*, 1859); — sur Remacle Mohy, étude du même dans *Bull. du Bibliophile belge*, XIII.

TEXTES

Les *Albums poétiques de Marguerite d'Autriche* ont été publiés par Gachet (1849) pour la Société des Bibliophiles belges séant à Mons. — J. Stecher a donné une édition des *Œuvres de Jean Lemaire de Belges* (Louvain, 1882-1891, 4 vol.). — H. Helbig a publié un choix des *Œuvres d'Alexandre Sylvain de Flandre* et une anthologie sous le titre de *Fleurs des vieux poètes liégeois*.

CHAPITRE III

LA PROSE.

SOMMAIRE

Les œuvres d'imagination : Les *Cent Histoires tragiques* d'Alexandre Sylvain de Flandre.

L'histoire : Les *Illustrations de Gaule* de Jean Lemaire de Belges. — Annalistes et Mémorialistes

Les œuvres de controverse : Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde et son *Tableau des Différends de la Religion.*

Les philologues et les grammairiens.



Lettre ornée du XVIe siècle extraite d'une tablature de luth.

ES ŒUVRES D'IMAGINATION. — Le genre aimable du conte ou de la nouvelle, qui avait été pourtant cultivé au temps des ducs de Bourgogne, ne rencontre guère d'écrivains au XVIe siècle dans nos provinces. A la cour de Marguerite d'Autriche, où pourtant la vie mondaine fut très animée, la littérature d'imagination fit totalement défaut. Jean Lemaire de Belges, qui sut être l'aimable poète des *Epistres de l'Amant vert*, n'exerça que dans des œuvres à prétentions plus élevées son incontestable talent de prosateur.

C'est un poète encore, Alexandre Sylvain de Flandre, qui a composé le seul recueil important de nouvelles. Ses *Procès* ou *Histoires tragiques* parurent d'abord au nombre de cinquante-cinq à Paris en 1575 et furent réimprimées cinq ans plus tard à Anvers. Mais en 1581 sous le titre d'*Epitome de cent histoires tragiques* le recueil reparut augmenté. C'est le texte que Lazarus Piot traduisit en anglais (1) en 1595 et que Shakespeare a peut-être connu avant de composer son *Marchand de Venise*, bien que l'histoire du juif ne soit pas entièrement de l'invention de notre auteur et qu'elle se rencontre déjà dans des auteurs italiens plus anciens.

(1) Cf. L. P. (**Lazarus Piot**), *The Orator, handling a hundred severall discourses in form of declamation* (London, Adam Islep, 1595). Voir **Brunet**, *Manuel*, I, 1419, col. 2.

L'œuvre de Sylvain de Flandre eut un très vif succès, et Tristan l'Hermite, en 1643, s'en souvenait encore assez pour la démarquer sans scrupule. Colletet, qui a consacré à notre auteur une notice dans sa *Bibliothèque des poètes français*, proclame que l'*Epitome de cent histoires tragiques* est « un docte et précieux livre, plein de beaux et solides raisonnements qui est à peu près écrit de l'air des déclamations de Quintillien ». C'est en réalité un choix d'extraits historiques, où les nouvelles à la façon des conteurs italiens tiennent à peu près autant de place que les anecdotes plus ou moins véridiques se rapportant à des personnages de l'antiquité. La manière de conter ne manque ni d'agrément ni de verve, l'intérêt dramatique est soutenu et le détail d'observation bien placé.

> Dans le domaine de la littérature romanesque il faut mentionner en passant les traductions de romans espagnols qui ne furent pas sans influence sur l'évolution du roman français. Gilles Boileau, de Bouillon (1), traduisit *Florisel de Niquée* (1552); J. van der Meeren publia à Anvers en 1598 un *Hurtado de Mendoza;* l'éditeur Christophe Plantin donna plusieurs éditions françaises des romans consacrés à Amadis. (Cf. H. Vaganay, *Bibliographie des Amadis.*)

L'HISTOIRE. — 1) Jean Lemaire de Belges. — Si la littérature d'imagination ne fut guère cultivée chez nous au XVIe siècle, — non plus d'ailleurs qu'aux deux siècles suivants — il n'en fut pas de même de l'histoire, toujours très en faveur.

Marguerite d'Autriche conserva à sa cour la tradition bourguignonne des indiciaires, reprenant tout d'abord le vieux Molinet et s'attachant ensuite Jean Lemaire de Belges.

C'est entre 1510 et 1513 que ce dernier fit connaître son œuvre capitale à laquelle il travaillait depuis des années, les trois livres des *Illustrations de Gaule et Singularités de Troie* dont le premier fut dédié à Marguerite d'Autriche, le second à la princesse Claude de France et le dernier à la Reine Anne.

> Cette œuvre, enfin terminée, dit Paul Spaak, est le plus grand effort de Lemaire; il y a consacré douze années de sa vie; il y a mis, bien plus encore que dans ses poèmes, tout ce que son génie avait de défauts et de qualités; elle se dresse à l'entrée de cette voie littéraire qui, bordée d'œuvres énormes et délicates, traverse le XVIe siècle, pareille à une fontaine monumentale dont les eaux, tour à tour limpides et troubles, abreuvèrent abondamment les meilleurs poètes et prosateurs français de la Renaissance. (*Revue du XVIe S.*, IX, 1922, 235.)

A une époque où l'histoire n'était pas encore une science d'érudition, c'est en poète que Lemaire traite sa matière. A la façon des chroniqueurs

(1) Gilles Boileau entra au service de Charles Quint, fut nommé commissaire de Cambrai puis passa en France. Il donna encore *La Sphère des Deux Mondes*, ouvrage en prose et vers sur la cosmographie et la géographie (Cf. *Bull. du Bibliophile belge*, XV, et *Ann. de l'Inst. Arch. du Luxemb.*, V, 300).

du moyen âge, il remonte à la prise de Troie pour expliquer les origines des peuples de la Gaule. « La prise de Troie, a dit Gaston Paris, est la préface obligée, au moyen âge, de toute histoire nationale ». Il trouve à cette longue narration un sens allégorique et ne manque pas d'y faire de flatteuses allusions à la maison d'Autriche et à celle de France, qu'il sert tour à tour.

Après avoir narré la naissance du monde et l'histoire des premiers temps, depuis Noé jusqu'à Paris, l'auteur conte longuement l'aventure troyenne. Ce sont les meilleures pages de l'œuvre : le roman du berger Paris et de la nymphe Oenone est un récit gracieux et d'une jolie poésie ; Honoré d'Urfé ne fera rien de mieux dans l'Astrée. Puis il évoque en termes colorés et vivants les Dieux de l'Olympe et ainsi se révèlent au poète les splendeurs de la mythologie et du paganisme. Dans le dernier livre il fait le récit de la conquête de l'Europe par les Troyens jusqu'au jour où Charlemagne, ayant réuni sous son sceptre la Gaule et la Germanie, leur aura donné la force commune d'aller combattre les Turcs.

Il ne faut demander à Lemaire ni exactitude historique, ni sens critique, ni érudition éclairée : les *Illustrations de Gaule* sont plutôt un roman poétique, dont quelques pages sont empreintes d'un sentiment nouveau et écrites dans une langue harmonieuse, qui annonce la prose de Rabelais et de Montaigne.

2) **Annalistes et mémorialistes.** — La production historique du XVIe siècle a été très abondante mais elle perd le caractère officiel que lui avaient imposé les indiciaires bourguignons. D'autre part, elle n'a plus la valeur littéraire que lui avaient conférée les Chastellain et les Commines. L'histoire devient le récit simplement documentaire des faits contemporains. Elle est l'œuvre de gens de parti qui ont pris part aux événements, soit comme diplomates ou conseillers, soit comme soldats. C'est le cas de Pontus Heuterus, de Fr. de Rabutin. Aux quelques chroniques qui continuent l'historiographie de la période antérieure : la *Chronique brugeoise* de Rombaut de Doppere, l'*Histoire des guerres et troubles de Flandres* de Jean Surquet, la *Mutinerie des Rivageois* de Guillaume de Meef ou la *Vie d'Erard de la Marck* de Jean Brusthem, — il faut préférer les *Mémoires* de quelques-uns de ces hommes d'action qui se plurent à fixer leurs souvenirs de manière souvent très vivante, notamment les *Mémoires* de R. de la Marck, sire de Fleuranges (1490-1537), celles de Francesco de Enzinas (1543-45) et surtout celles de J. de Wesenbeke et de Féry de Guyon (1524-1568) qui sont écrites de verve et non sans agrément. Au même genre appartiennent certaines correspondances, dont le caractère intime permet de pénétrer comme de plain-pied dans la vie de l'époque : c'est le cas pour la correspondance de Marguerite d'Autriche avec son père, l'Empereur Maximilien (1507-1519).

LES ŒUVRES DE CONTROVERSE. — C'est en pleine lutte civile et religieuse que devait naître l'œuvre marquante, œuvre de controverse bien plus qu'œuvre historique et qui puise le mouvement chaleureux de son inspiration dans les passions violentes qui agitent tous les hommes de ce temps.

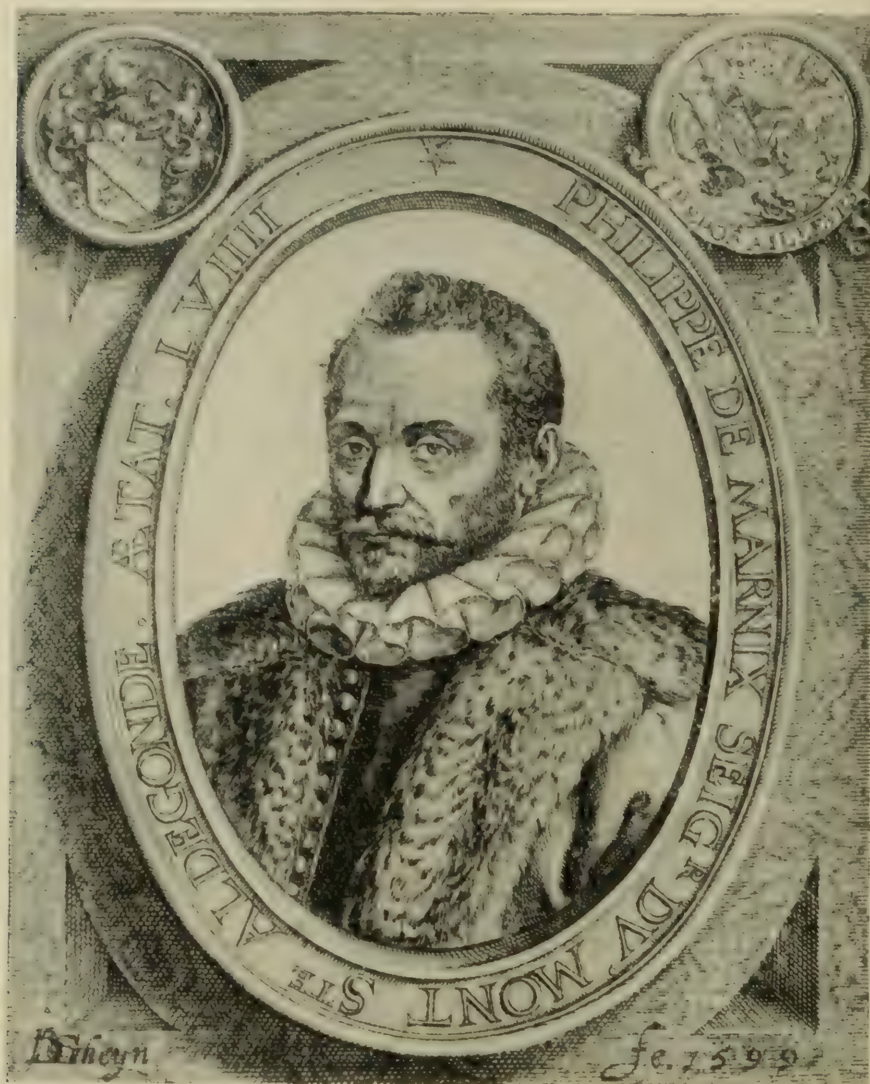
Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde (1), que Charles Potvin appelle avec raison « le protée littéraire de la Révolution religieuse », fut avant tout un homme d'action et il ne prit la plume que pour combattre encore. Il a fait de fortes études et il est versé, dit-on, dans sept langues. Pour faire triompher ses idées de calviniste militant il aura recours à toutes les formes de la propagande parlée ou écrite. C'est un orateur convainquant : il le prouve à la diète de Worms. Mais la littérature n'est point pour lui œuvre d'artiste; est-il en captivité, c'est encore pour servir la cause qui lui est chère qu'il traduit les *Psaumes* en vers néerlandais comme il traduira plus tard la Bible dans la même langue pour permettre au peuple de lire les Saintes-Ecritures.

Sa correspondance politique est abondante. Mais plus féconde encore son œuvre de pamphlétaire, car pour lui jamais la littérature ne se sépara de son activité politique.

J.-L. Motley a bien caractérisé la personnalité de Marnix: « Sainte Aldegonde fut l'un des hommes les plus marquants de son siècle. Il rappelle la grandeur des héros antiques. C'était un poète d'une vigoureuse imagination, un prosateur dont le style ne fut surpassé par celui d'aucun de ses contemporains, un diplomate sur l'habileté et la délicatesse duquel Guillaume d'Orange se reposa constamment au milieu des négociations les plus importantes et les plus difficiles; un orateur qui, dans maintes grandes occasions politiques, fixa l'attention de l'Europe par ses discours; un guerrier dont la bravoure se signala sur plus d'un champ de bataille, dans plus d'une mêlée ardente; un théologien si versé dans la polémique religieuse qu'il pouvait tenir tête victorieusement à une assemblée d'évêques, sur leur propre terrain. C'était enfin un savant si consommé que non seulement il parlait et écrivait les langues classiques et plusieurs langues modernes, mais qu'il traduisit les *Psaumes* de David de l'hébreu en vers flamands, pour l'usage du peuple, et fut, vers la fin de sa carrière, chargé par les Etats Généraux de la République Batave de traduire toutes les Ecritures, œuvre que la mort ne lui donna pas le temps d'achever. » (*History of the Rise of the Dutch Republic*, trad. Lacroix et Jottrand, 1859.)

(1) Né à Bruxelles, 1538. Fait ses études à Genève où il devient disciple de Calvin. Très versé dans les langues et dans les questions de droit. Rentre en Belgique en 1559 prend part à la lutte contre l'Inquisition et rédige le *Compromis des Nobles*. Retiré en Allemagne, prend part à la campagne de 1568, publie le *Byenkorf*, mais il est fait prisonnier. Durant sa captivité traduit les *Psaumes* en vers hollandais. Prend une part active à la rédaction de la Pacification de Gand; député par les Pays-Bas à la diète de Worms (1578); suscite en 1579 l'Union d'Utrecht. Gouverneur d'Anvers, il défend la ville contre Alexandre Farnèse, mais il doit la rendre (1585). Chargé de traduire la Bible en néerlandais, il ne s'attache plus qu'à ses travaux intellectuels. Mort en 1598.

L'œuvre principale de Marnix, le *Byenkorf* ou la *Ruche de Sainte Eglise romaine* parut d'abord en flamand (1569), eut dans cette langue vingt-quatre éditions et fut traduite en anglais et en allemand en 1579. La



PHILIPPE DE MARNIX, SEIGNEUR DE MONT SAINTE-ALDEGONDE
(d'après la grav. de B. de Gheyn, 1599).

traduction allemande fut l'œuvre du célèbre humoriste Johan Fischart. C'est Marnix lui-même qui remania son livre en français; mais cette version nouvelle ne parut qu'après sa mort, à Leyde d'abord (1599),

à La Rochelle ensuite (1601-1605). Ainsi le retentissement de cette œuvre animée d'un esprit ardent fut considérable dans toute l'Europe protestante.

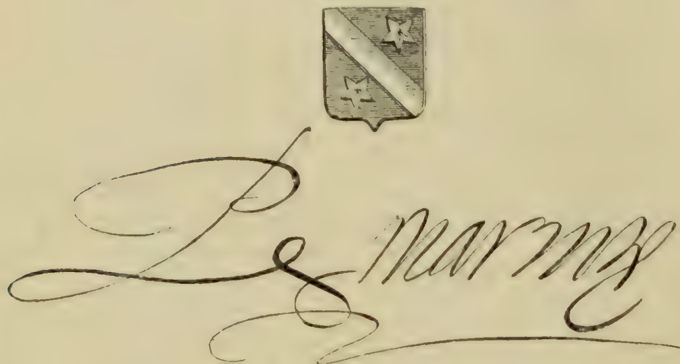
« Je m'étais toujours demandé, écrit Edgar Quinet, comment il se pouvait que la langue française n'eût produit au XVIe siècle aucun de ces ouvrages hardis qui, chez les autres peuples, marquent les représailles de la Renaissance contre la foi du Moyen Age... Quoi donc ! l'esprit français aurait-il gardé pendant tout ce grand siècle une réserve si prudente en face des échafauds ! La langue française ne répondra-t-elle que par des épigrammes à la Saint-Barthélemy? Non. Le *Tableau des différends de la religion*, publié à La Rochelle aussitôt qu'à Leyde, remplit ce vide: il est pour nous ce que sont pour les Allemands les *Triades* d'Ulrich de Hutten, pour les Hollandais la *Folie* d'Erasme. (E. Quinet, *Marnix de Sainte-Aldegonde*, 1854, 222.)

Le titre complet du livre de Marnix en éclaire la portée: *La Ruche d'Abeilles de la Sainte Eglise romaine, c'est-à-dire explication claire et solide de l'épitre de Maitre Gentien Hervet récemment parue en français et en flamand, et adressée aux égarés de la foi chrétienne.* L'Eglise, c'est la ruche dont le pape est roi, dont le clergé régulier et séculier des deux sexes sont les abeilles mâles et femelles qui s'affairent autour de la cire des bulles vaticanes dont la ruche est pleine et du miel couleur de sang, qui est l'esprit de la Sainte-Inquisition espagnole.

Le corps de l'œuvre est une réponse à l'épitre du théologien catholique Hervet adressée « aux ministres, prédicants et suppôts de la congrégation et nouvelle Eglise », et dans laquelle on mettait les Réformés au défi de répondre aux arguments des Catholiques. La réplique de Marnix est touffue, violente, chargée de citations et d'arguments tirée aussi bien des Saintes Ecritures et des Pères de l'Eglise que de l'histoire, du fond populaire ou de l'imagination de l'auteur. Tour à tour il discute les arguments d'Hervet en faveur de la foi, de l'autorité des Ecritures, des sacrements, du culte des images et des mœurs des deux clergés, romain et réformé. Tous les arguments qui servent sa pensée ou justifient son argumentation sont de bonne prise à ses yeux, qu'ils soient empruntés à la raison ou à l'esprit de parti, qu'ils soient sacrés ou profanes, d'une froide logique ou d'un comique haut de ton. Il a la plaisanterie souvent audacieuse et l'image truculente : De Thou disait que Marnix avait « mis la religion en rabelaiserie ». Mais le mot dont il se sert ne fait que mettre en lumière sa conviction et son savoir, qui étaient profonds tous deux.

La langue dont se sert Marnix de Sainte-Aldegonde est d'une étonnante richesse. Créateur d'images, il ajoute des mots heureux et des tours savoureux à cet idiome dont Rabelais a fait une langue littéraire. Il écrit pour le peuple et il connaît sa langue, jusque dans ses façons de dire les plus familières et souvent les plus licencieuses. Qu'importe : il faut que pour lui le mot impose l'idée d'autant mieux qu'il est plus hardi et plus net.

« Mais, avec quelle flamme d'indépendante originalité va-t-il à la conquête de ce langage et s'en empare-t-il de vif assaut, comme ses frères d'armes, les Gueux de mer, prenaient une ville close ! Comme il l'assouplit à des tâches qui lui étaient, sinon étrangères, du moins peu familières encore, en ses écrits où s'allient la lente sévérité d'un raisonnement philosophique et l'allure preste et mordante du pamphlet. On peut dire qu'en sa prose imagée, qui a le nombre, l'éclat, le mordant, la métaphore heureuse et multiple et le tour familier du parler patrial, Marnix apparaît comme l'ancêtre vigoureux des Charles De Coster, des Eekhoud et des Virrès, de ces trois générations de coloristes, possesseurs d'un art dont le contraste est frappant avec celui des écrivains de France. (M. Wilmotte, *Culture française en Belg.*, p. 40.)



Armoiries et signature de Marnix de Sainte-Aldegonde.

L'œuvre de Marnix de Sainte-Aldegonde apparaît ainsi comme l'expression la plus forte de l'état d'esprit au XVIe siècle dans nos provinces, alors que les guerres de religion détournaient toutes les pensées des préoccupations purement littéraires.

LES PHILOLOGUES ET LES GRAMMAIRIENS. — L'humanisme aidant ainsi que la renaissance des études classiques, il se produit durant tout le siècle un vif mouvement de curiosité pour les questions de philologie et de linguistique. La grammaire latine de Despautère (1) (Jean van Spauteren) et des manuels s'imposent, pour un siècle au moins, à l'enseignement des Pays-Bas et de la France. De nombreux dictionnaires voient le jour. Les Jésuites introduisent dans l'enseignement de nouveaux livres et de nouvelles méthodes, qui développent parmi la jeunesse le goût des lettres classiques. Seuls les événements politiques ont empêché que cette culture ne s'épanouît en une littérature de langue française plus développée et mieux caractérisée.

A CONSULTER

sur Alexandre Sylvain de Flandre : l'étude d'Henri Helbig en tête des *Œuvres choisies d'A. S. de F.* (1861) qui reproduit aussi la notice de Colletet. — M. Wilmotte, *La Culture française en Belgique*, p. 42-44. — Le même *apud Bull. Acad. Belg.*, 1908, 278-279.

(1) Né à Ninove 1470-1520. — Cf. notice de **A. Roersch** sur D. dans *Biographie Nationale*.

sur Jean Lemaire de Belges : comme historien, consulter les mêmes références qu'au chapitre de la poésie, p. 199.

sur Philippe de Marnix de Sainte-Aldegonde : E. Quinet, *Fondation de la République des Provinces Unies. Marnix de Sainte-Aldegonde* (Paris, 1854). — Th. Juste, *Les Pays-Bas* au *XVIe siècle. Vie de M. de Ste-A. tirée des papiers d'Etat* (Brux., 1858). — Mme Quinet, *Mémoires d'Exil* (1868). — *Marnixiana anonyma* (1903) et les travaux en néerlandais de Volkman, Van Bergen, Tjalma (1896), J. de Klerk (1898), surtout P. Frédéricq, *Marnix en zyne Nederlandsche Geschriften* (1881) et Elkan dans le *Dict. de biographie néerl.* de Molhuysen et Blok, vol. I.

sur les philologues et grammairiens : voir les références du chap. sur la Renaissance, pp. 189-189.

TEXTES

Œuvres choisies d'Alexandre Sylvain de Flandre, poète à la cour de Charles IX et de Henri II (p. p. H. Helbig, Liége, 1861). — *Œuvres de Jean Lemaire de Belges*, éd. J. Stecher. — *Œuvres de Marnix de Sainte Aldegonde* (p. p. Quinet, Brux., 1857-59).

CHAPITRE IV

LE THEATRE.

SOMMAIRE

La fin du théâtre du moyen âge : les derniers mystères, les dernières moralités. Les auteurs : H. Van den Keere, Buschey, Ph. Bosquier.

Les débuts de la tragédie de la Renaissance : Gérard de Vivre ; Louis Des Masures.

Les tragédies et le théâtre de collège.

La pastorale : Claude de Bassecourt.



Lettrine d'Harrewyn.

LA FIN DU THÉATRE AU MOYEN AGE. — Le XVIe siècle a vu tout à la fois les dernières représentations de mystères et de moralités selon la tradition et la mise en scène du moyen âge et les premières représentations de tragédies conçues selon l'esthétique nouvelle de la Renaissance. Dans la partie romane autant que dans la partie flamande des Pays-Bas on représente encore de ces vastes compositions religieuses qui rassemblent sur la place publique, plusieurs jours durant, des foules nombreuses animées d'un élan de foi profonde au récit de la Passion ou de la vie des martyrs.

Ce qui se passa à notre connaissance à Mons, à Valenciennes, à Saint-Quentin, à Tournai, à Namur a dû se passer également dans d'autres villes des Pays-Bas ; ainsi une activité théâtrale y subsista longtemps, qui entretint dans le peuple le goût des représentations, dont les Jésuites, dans leurs collèges, reprirent la tradition sous une forme plus savante peut-être, mais non moins bien accueillie. On assiste ainsi à la transition entre deux formes dramatiques très différentes, mais non pas opposées.

En 1450 on jouait à Grammont un *Martyre de saint Adrien* en vers français (1). A Mons les représentations se succèdent : 1485 (*Mystère de la Passion de Nostre Seigneur*), 1487 (*Vie de sainte Catherine*) ; 1488 (*Jeu et exemple de Godefroy de Bouillon*) ; 1489 (*Jeu et exemple du Chevalier*

(1) *Romania*, XXV, 159.

Yde); 1491 (*Vie de saint Georges* et *Vie de sainte Barbe*); 1501, le grand *Mystère de la Passion*, dont la représentation dura du 5 au 12 juillet et dont le « livre de conduite » a été récemment retrouvé par M. Gustave Cohen (1); 1502 (*Vie de saint Jacques-le-Grant*); 1506 (*Mystère de la*



LES RHÉTORICIENS, d'après Jan Steen.

Nativité de N. S.); 1510 (*La Passion*); 1520-1521 (*Jeu de saint Jehan*); 1524-1525 (*Vie de saint Roch*); 1530 (*Mystère de saint Laurent*); 1534 (*Histoire de saint Georges*); 1535 (*La Passion*); 1537 (*Prise de Tunis par l'Empereur Charles Quint*); 1538 (*Jeu de la Paix*).

Dans le Tournaisis on voit également, dans maintes occasions, des troupes de passage ou des chambres de rhétorique donner de semblables spectacles : « entrées » luxueuses à Tournai en 1455, lors du grand concours

(1) G. Cohen, *Le Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en* 1501 (Paris, 1925).

de tir à l'arc; *Histoire du siège de Troie* donné en 1472 par les compagnons de la Société des « Cœurs Joyeux »; représentations par des comédiens ambulants à l'hôtel de la Tête d'Or en 1476; *Actes des Apotres* joués en 1541 avec l'autorisation des Consaux; *Triomphe de Mardochée* et *Histoire d'Esther*, en 1549, pour l'entrée de Charles Quint et de son fils.

A Béthune on joue des mystères en 1500, 1501, 1503 et 1515; en 1546 on y donne une *Moralité de saint Barthélemy*. La *Passion* jouée en 1547 à Valenciennes est restée justement célèbre par le faste de sa mise en scène et son retentissement. A Namur encore on met en scène, sur la place du Marché, durant la seconde moitié du XVe et la première du XVIe siècle des pièces religieuses qui nécessitent jusqu'à sept cents exécutants.

Les pièces qui forment le répertoire de ces spectacles sont pour la plupart anonymes; elles ne sont presque toujours que des remaniements de textes antérieurs, que les organisateurs de ces « jeux » se passaient d'une ville à l'autre, comme un matériel de scène qui pouvait se vendre ou se louer et auquel chacun apportait maintes modifications dictées par des convenances locales.

Quelques auteurs cependant, au cours du XVIe siècle, tout en conservant l'inspiration moralisante de ces pièces, s'essayèrent à en rajeunir la forme, mais sans grand succès.

C'est le cas pour la « *Moralité de Paix et de Guerre, mise et rédigée en forme de comédie, matière fort convenable, utile et bien à propos pour le temps qui court, composée en rime françoise* » par Henri Van den Keere (Gand, 1558). C'est une moralité à sept personnages. Dans le prologue, le Clerc fait l'éloge de la paix tandis que le soldat vante la guerre. Le principal personnage, Soulas, qui vivait heureux dans le palais de la Paix, écoute les conseils d'Ennuyeuse Détraction et part pour la bataille. Il est attaqué par Guerre et Pillage, dépouillé de tout, abandonné de tous et il est bien heureux que Bon Conseil intercède pour qu'il puisse rentrer dans le palais de la Paix.

« Où Paix règne, Soulas abonde » (1).

C'est le cas aussi pour quelques naïves productions de la fin du XVIe siècle, tel *le Mystère de la Sainte Incarnation de Notre Rédempteur et Sauveur Jésus-Christ*, pièce par personnages et en vers, composée par le frère Henry Buschey, de l'ordre de Saint-François et publiée en 1587 par Chr. Plantin.

La plus curieuse production est assurément *la Tragédie nouvelle dite le Petit razoir des ornemens mondains* du Père Philippe Bosquier. Sainte Beuve a parlé de la pièce: « C'est une espèce de mystère en cinq actes et en vers, où toutes les unités sont violées. Le bon moine y attribue les maux qui affligent les Pays-Bas au luxe et à la galanterie des « bragards pompeux » et des « dames pompeuses ». Dans cette pièce, les trois personnes de la Trinité, sainte Elisabeth de Hongrie, le prince Alexandre

(1) Cf. **P. Bergmans**, *Analectes belgiques* (1896), p. 49-76.

de Parme, le bragard et sa maîtresse, plusieurs colonels des hérétiques, un bourgeois et sa femme, comparaissent successivement et tiennent à peu près le même langage. Un frère mineur y prêche sur un texte d'Isaïe, en digne successeur des Menot et des Maillard. ... L'auteur se pique pourtant d'avoir varié ses tons suivant les personnages divins ou humains, religieux ou profanes qu'il introduit» (Sainte-Beuve : *Tableau hist. et crit. de la poésie franç. et du théâtre franc. au XVIe siècle* (1843, p. 236-39) (1).



JAN WALRAVENS,
BOUFFON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE «KORENBLOEME», à BRUXELLES
d'après la médaille de J. Jongheling, datée 1563.
(Cl. Van Oest, Paris-Bruxelles).

(1) Philippe Bosquier, né à Mons, 1562, mort à Avesnes, 1636. — *Philippi Bosquieri Opera omnia, Cologne, 3 vol. in folio* 1620. — Cf. Notice de Hachez, dans *Ann. Cercle Arch. de Mons*, XXIV, 359-372.

LES DÉBUTS DE LA TRAGÉDIE DE LA RENAISSANCE. — Peu à peu les genres dramatiques en faveur au moyen âge disparaissent, pour faire place à des tragédies, — qui sont encore à moitié des mystères — ou à des comédies, — qui tiennent de la moralité.

Voici par exemple les *Trois Comédies françaises de* Gérard de Vivre, Gantois : l'une est un véritable mystère biblique ayant pour titre *Le Patriarche Abraham et sa servante Agar;* l'autre, *Les amours pudiques et loyales de Theseus et Dianira*, accommode la légende mythologique aux exigences du goût romanesque qui commençe déjà à régner. Quant à la troisième, *La Fidélité nuptiale d'une hauste matrone envers son mari et espoux*, elle emprunte, non sans gaucheries, la forme et le ton des premières tragi-comédies dont Robert Garnier allait fixer la forme dans *Bradamante*. La pièce de Gérard de Vivre, publiée d'abord en 1577, doit peut-être quelque chose à la *Cornélie* de Garnier (1574), à la *Lucrèce* de Nicolas Tilleul (1566) et à la *Philanire* de Rouillet (1563).

Par ses trois *Tragédies saintes* (1567) ayant David pour héros, Louis Des Masures participe au mouvement dramatique de la Renaissance. Dans la tragédie telle que la conçoivent les poètes de la Pléïade et qui emprunte ses cadres à la tragédie latine de Sénèque, l'auteur cherche à maintenir certains éléments religieux venus des anciens mystères. « Malheureusement, dit Emile Faguet (1), nous n'avons pas à faire à un homme de génie. Nous sommes du moins en présence d'un auteur doué d'une imagination féconde, fort ami du naturel et qui comprend assez bien la puissante simplicité du sentiment biblique. Ces trois drames sont certainement un des essais les plus intéressants et un des efforts les plus considérables de l'art dramatique de la Renaissance française ».

Ces tragédies de Des Masures eurent un succès considérable : vingt ans après leur apparition on en publiait encore une cinquième édition.

LES TRAGÉDIES ET LE THÉATRE DE COLLÈGE. — Les premiers collèges de Jésuites s'ouvrirent à Louvain et à Namur au milieu du XVIe siècle. Quelques années plus tard il y en a dans toutes les villes des Pays-Bas espagnols. On ne devait pas tarder à y donner régulièrement des représentations de tragédies parfois grecques, plus souvent latines ou traduites du latin.

C'est sans doute à de tels spectacles que furent destinées les deux pièces publiées en 1564 par Antoine Tiron dont l'une, *L'Histoire de Joseph*, était traduite de Macropedius, et l'autre, *L'Histoire de l'Enfant prodique*, de Guillaume le Foulon.

(1) *La Tragédie franç. au XVIe S* (1883

Mais c'est surtout au XVIIe siècle que la littérature dramatique des collèges de Jésuites devait se développer, comme toute la production des écrivains de cet ordre, qui remplacèrent de 1600 à 1650 les savants humanistes de la Renaissance.



UN FOU DE COMÉDIE AU XVIe SIÈCLE
d'après une illustration du « Stultifera navis » de Sébastien Brandt (Anvers, 1504).
(Cl. Van Oest, Paris-Bruxelles).

L'exemple donné par eux engage d'ailleurs les maîtres qui tiennent des écoles françaises à faire représenter des pièces par leurs élèves. Les comptes de la ville de Termonde pour 1564-65 signalent qu'il a été payé

le prix de quatre cannettes de vin à Maître Philippe Halsbuyl, maître d'école français, par ce qu'il a joué, avec ses élèves, une moralité (*een spel van zinne*), le dimanche de Quasimodo.

LA PASTORALE. — On sait que la pastorale dramatique française, née à la fin du XVIe siècle, vient de la pastorale italienne : une des œuvres dont on s'inspira surtout est l'*Aminta* du Tasse. Dès 1584 elle est traduite en français et l'une des meilleures adaptations qui en ait été faite est la *Tragi-comédie pastoralle* ou *Mylas* de Claude de Bassecourt, Haynaunois, publiée en 1594 (1). Jules de Marsan, dans son excellente étude sur la *Pastorale dramatique en France* (2), juge ainsi l'œuvre de Claude de Bassecourt : « Pas à pas, en vers harmonieux, le poète haynaunois a suivi son maître italien. Il en a senti la poésie pénétrante, il a tâché de rendre cette grâce pudique. Surtout il n'a rien ajouté... »

Cloris est follement épris de la bergère Mylas qui est insensible à l'amour et ne trouve d'attraits qu'au plaisir de la chasse. Un satyre, amoureux également de Mylas, surprend la bergère au bain et l'attache à un arbre. Mais Cloris accourt aux cris de la jeune fille, blesse son agresseur et délivre la captive, qui s'enfuit dans les bois. Cloris désespéré, apprenant par une nymphe que Mylas a été dévorée par un loup, veut se donner la mort. Mylas, qui a pu échapper au loup, survient, retrouve Cloris qui n'est que blessé et se laisse toucher par un amour aussi constant.

Les situations de la pièce sont bien amenées et le style en est heureux. L'œuvre de Claude de Bassecourt compte parmi les meilleures de notre XVIe siècle dramatique.

A CONSULTER

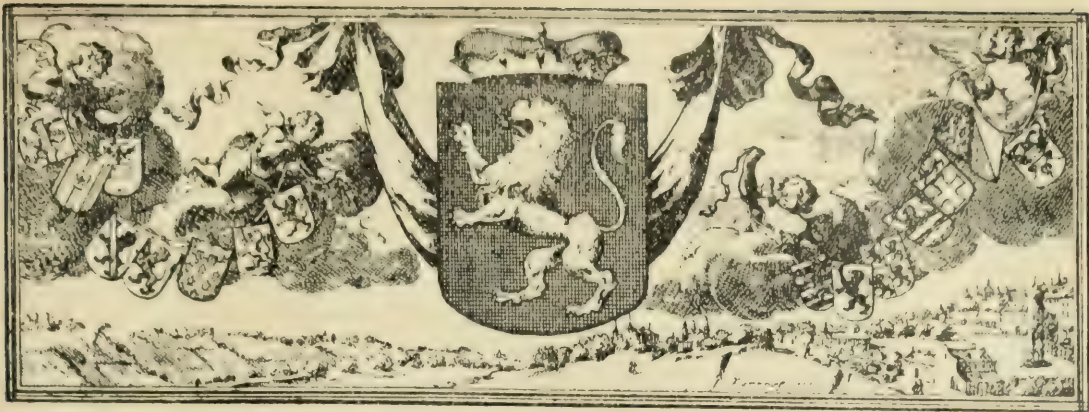
sur la fin du théâtre au moyen âge : G. Cohen, *Le Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501* (Paris, 1925). Introduction. — J. Hoyois, *Un coin de l'histoire littéraire belge (les lettres tournaisiennes)*. — F. Faber, *Histoire du Th. fr. en Belgique*, t. I (chap. I, II).

sur les débuts de la tragédie de la Renaissance : Faber, *ibidem*. — Etude de H. Becker sur Des Masures (Revue de la Renaissance, t. I, 1901). — E. Faguet, *La Tragédie fr. au XVIe siècle* 1550-1600, (Paris, 1883). — G. Lanson, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (New York, 1920), avec une bonne bibliographie.

sur les tragédies et le théâtre de collège : L. Gofflot, *Le théâtre au collège, du Moyen Age à nos jours* (Paris, 1907). — Faber, *ibidem*, ch. III. — De Béthune: *Le théâtre dans les anciens collèges de Belgique* (Mélanges G. Kurth, t. II).

sur la pastorale : J. Marsan, *La pastorale dramatique en France à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle* (Paris, 1905). — Renier Chalon: *Fabrice de la Bassecourt, quelques recherches sur la famille Bassecourt et sur le poète Claude de Bassecourt* (Brux., 1857).

(1) Né en 1568. — Cf. Renier Chalon, *Fabrice de la Bassecourt*, etc. (1857).
(2) Paris, 1905, p. 191.



Frontispice aux armes (gravure d'Harrewyn).

QUATRIÈME PARTIE

La Décadence des Lettres

au XVIIme et au XVIIIme siècle.

CHAPITRE Ier

LE MILIEU HISTORIQUE, SOCIAL ET LITTÉRAIRE.

SOMMAIRE

Le milieu historique et social : Politique du Gouvernement central à l'égard des écrivains. — L'imprimerie. — L'esprit public.

Activité du commerce de la librairie.

Influence des nouvellistes et des exilés français : Les séjours de Voltaire. — Chevrier. — Linguet. — Les Encyclopédistes.

Diffusion de la presse : Les premières gazettes.

La littérature et l'esprit public.

Les sociétés littéraires : La Société Littéraire à Bruxelles. — La Société d'Emulation à Liége.

LE MILIEU HISTORIQUE ET SOCIAL. — A la fin du XVIe siècle, lorsque se ferme enfin l'ère des terribles guerres de religion, la partie des Pays-Bas qui constitue la Belgique, se trouva complètement isolée des provinces du Nord. Tant au point de vue politique qu'au point de vue religieux, ce sont désormais deux Etats séparés. Leurs intérêts économiques ne tarderont pas eux-mêmes à s'opposer. Dans les provinces

du Sud les guerres ont amené une situation économique et sociale lamentable. La Flandre et le Brabant surtout ont été dévastés par la guerre. Les ouvriers protestants ont émigré, emportant au loin leur travail et les secrets qui faisaient la richesse des métiers; Anvers aussi a beaucoup souffert et la fermeture de l'Escaut porte un grand coup à son commerce.

Lorsque s'ouvre le XVIIe siècle, avec le règne des Archiducs Albert et Isabelle, une lourde tâche de restauration s'impose au Gouvernement. Il ne saura pas ou plutôt il ne voudra pas toujours l'accomplir. Surtout dans le domaine intellectuel aucun effort ne sera tenté par le pouvoir pour tirer l'esprit public de son inertie. A la cour des Archiducs, et après eux, à la cour des Gouverneurs Généraux, on accueille des peintres, des sculpteurs, d'autres artistes; on ne fait rien ou presque rien pour les écrivains (1).

D'ailleurs l'esprit public n'existe pas. Aucune passion forte ne l'agite et rien à vrai dire ne l'intéresse. Le Gouvernement tient le peuple dans l'ignorance des mesures qu'il compte prendre. L'absolutisme modéré, qui caractérise cette politique, n'agit qu'en faveur des intérêts espagnols. Le peuple est isolé, il n'a aucun moyen de se renseigner. La censure agit rigoureusement pour supprimer tout ce qui pourrait éveiller des idées de liberté ou l'esprit critique de la population. On l'empêche de penser. Tout au plus lui permet-on la lecture des romans, des poésies ou des livres scientifiques, venus de France, et qui n'ont rien de subversif.

La production des imprimeurs des Pays-Bas est rigoureusement contrôlée. Elle ne s'alimente d'ailleurs que de textes sacrés, d'écrits moraux, de traductions de romans espagnols ou de contrefaçons de la littérature française.

Jusqu'à la fin du régime espagnol, la Belgique a été ainsi abandonnée sans aucune direction intellectuelle. Lancées sans cesse dans des guerres auxquelles elles prenaient part sans enthousiasme et dont presque toujours elles étaient la rançon, nos provinces ont fini par ne plus avoir que le seul souci de l'existence matérielle.

C'est surtout à partir du milieu du XVIIe siècle que cette décadence se manifeste et qu'on remarque ce que Pirenne a si bien nommé « l'affaissement de l'énergie nationale ». La vitalité du pays a disparu. On ne peut pas lui demander dans ces conditions d'avoir eu la préoccupation des choses de l'esprit.

Au XVIIIe siècle le même régime subsiste, au moins jusqu'à la venue de Charles de Lorraine. Le cabinet de Vienne pas plus que le cabinet de Madrid ne se préoccupent des intérêts véritables et de l'état d'esprit de nos populations. La Belgique n'est, la plupart du temps, qu'un enjeu

(1) Voir **J. Finot**, *Les subventions accordées aux littérateurs, aux savants et aux artistes par le Gouv. des P.-B. au XVIIe Siècle* (Ann. du Com. fl. de France, XIX, 1891.)

diplomatique. D'ailleurs le pli est pris et tout le monde admet qu'il n'y a pas de littérature nationale. Rien n'est plus hostile au développement d'un milieu propice à la culture intellectuelle que la petite cour au cérémonial guindé de nos Gouverneurs Généraux autrichiens.

Pendant tout le XVIIIe siècle le milieu ne se modifiera pas, et rien ne viendra stimuler l'éclosion d'une littérature nationale. Certes on lit beaucoup, surtout les auteurs français. Les idées des jansénistes d'abord, des encyclopédistes ensuite se répandent largement dans le pays, mais cette activité intellectuelle de la France n'a pas d'autre répercussion. Des amateurs de talent, des savants dont les écrits n'ont rien de littéraire, des lettrés curieux mais sans personnalité : tels sont, à l'exception du prestigieux prince de Ligne, les seuls Belges qui, au XVIIIe siècle, entretiennent chez nous une culture littéraire. La censure continue à surveiller tous les écrits, et la presse, d'ailleurs strictement officielle, ne joue encore aucun rôle dans le domaine de la littérature.

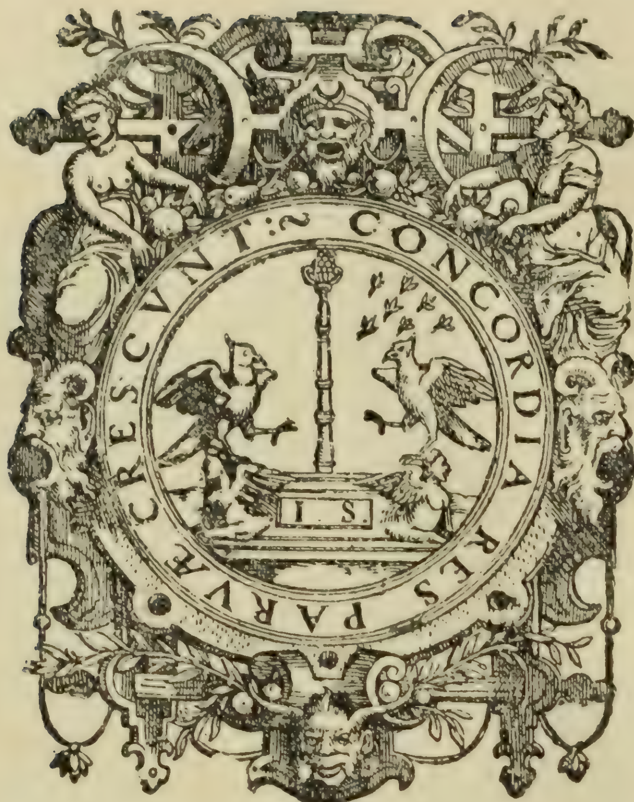
Ainsi les circonstances politiques, les contraintes de l'autorité, l'abaissement progressif de toutes les forces intellectuelles du pays ont amené, pendant deux siècles, un engourdissement presque complet de notre production littéraire.

Mais cet engourdissement, qui succédait à l'activité du moyen âge, à l'humanisme et à la Renaissance qui avaient éclairé le XVIe siècle, ne constitue cependant pas, comme on l'a cru trop souvent, une interruption totale dans notre vie littéraire. Il subsiste encore assez de curiosité envers la littérature, au moins la littérature scientifique, pour indiquer qu'il suffira d'une restauration de notre liberté nationale pour réveiller en même temps notre esprit de ce profond sommeil.

A la fin du siècle, l'auteur d'un ouvrage intitulé *Le Voyageur dans les Pays-Bas autrichiens* résumait ainsi son impression :

« Les Bruxellois aiment et cultivent les sciences, mais ils négligent trop l'éloquence et la poésie et tout ce qui touche au bel esprit : ce n'est pas qu'ils soient dépourvus d'imagination et de génie; ils ont du goût et jugent sainement des productions de l'esprit; s'ils manquent de ce tact fin et délicat qui constitue la perfection du goût, c'est que, ne vivant pas familièrement les uns avec les autres, leurs idées ne reçoivent aucune espèce de frottement ».

ACTIVITÉ DU COMMERCE DE LA LIBRAIRIE. — Les Belges du XVIIIe siècle avaient cependant le goût des livres; on en imprimait énormément dans nos provinces et le commerce de la librairie y était des plus actifs. Ce qui faisait la force de nos imprimeurs, c'est le bon marché du prix de revient. La mévente d'un livre était peu fréquente et on écoulait aisément une édition complète tirée à 1000 ou 1200 exemplaires.



Marque typographique de l'imprimeur J. Steeltius.

A Bruxelles, il n'y avait peut-être pas beaucoup de grandes bibliothèques particulières, mais par contre le public trouvait à lire presque tout ce qui paraissait dans les « cabinets de livres », c'est-à-dire dans les officines, nombreuses à l'époque, où les livres se louent moyennant une légère rétribution. Ceux qui achetaient le plus étaient les avocats ; l'Encyclopédie dans toutes ses éditions et, d'une façon générale, tout ce qui touchait au théâtre, aux romans et aux voyages, était certain de trouver amateur.

D'autre part la contrefaçon des éditions françaises avait pris une grande extension et causait un préjudice sensible aux libraires et aux auteurs parisiens.

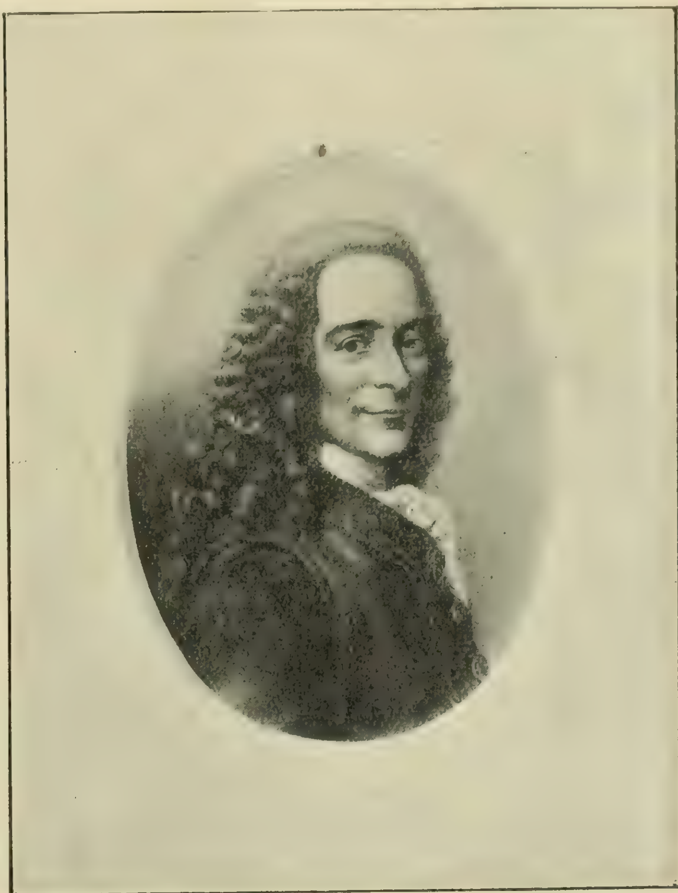
INFLUENCE DES NOUVELLISTES ET DES EXILÉS FRANÇAIS. — L'activité intellectuelle dans les Pays-Bas espagnols et autrichiens fut aussi entretenue par la présence intermittente d'écrivains français qui firent dans nos provinces des séjours plus ou moins prolongés. C'est le cas de Voltaire qui y séjourna à deux reprises : une première fois en septembre 1722,



Marque au faucon de l'imprimeur bruxellois, Jean Mommaert.

lorsqu'il accompagna M[me] de Rupelmonde et qu'il rencontra ici le poète Jean-Baptiste Rousseau, qui vivait en exil à Bruxelles; une seconde fois — avec des interruptions — de 1739 à 1745, avec M[me] du Châtelet. La haute société belge réserva le meilleur accueil à l'illustre écrivain qui jouissait déjà d'une réputation européenne. Mais l'humeur caustique de ce dernier ne se priva pas d'émettre des jugements peu flatteurs sur les Pays-Bas autrichiens. Dans sa *Correspondance* on rencontre des épigrammes en prose et en vers contre ce séjour qu'il appelle

« Un vrai pays d'obédience,
Privé d'esprit, rempli de
[foi... »



Voltaire fit à Bruxelles plusieurs séjours entre 1722 et 1745.

Mais il faut faire ici à la fois la part de la vérité et celle de l'exagération. Certes Voltaire habita Bruxelles à une fâcheuse époque, où la culture intellectuelle était fort négligée, mais, d'autre part, il n'avait pas tardé à se brouiller avec force gens auxquels son caractère irritable n'était pas fait pour plaire. Et son jugement fut peut-être une façon de vengeance.

Le gouvernement autrichien accueillit à maintes reprises les services de nouvellistes français qu'il prenait à sa solde et qu'il chargeait de rédiger soit des « nouvelles à la main », soit des « gazettes ». Les plus marquants de ces turbulents hommes de lettres furent François-Antoine Chevrier, auteur du *Colporteur*, rédacteur du *Recueil des Gazetins de Bruxelles;* Jean-François de Bastide, fondateur du *Penseur;* Maubert de Gouvest, dont les querelles avec Chevrier se terminèrent fort mal pour les deux rivaux; Linguet qui s'installe à Bruxelles en 1776 et y poursuit pendant

plusieurs années la publication de ses fameuses *Annales civiles, politiques et littéraires*, qui eurent de leur temps une vogue énorme.

Les Pays-Bas jouèrent également un rôle prépondérant dans la diffusion des idées encyclopédiques. Le Toulousain Pierre Rousseau obtient en 1755 l'autorisation du Prince-Evêque de Liége de publier le *Journal Encyclopédique*. Les autorités ecclésiastiques s'émurent, et Rousseau fut dénoncé à la censure de la faculté de théologie de l'Université de Louvain. Rousseau et ses collaborateurs tentent alors de s'installer à Bruxelles, où ils sont protégés par le comte de Cobenzl, mais ils y renoncent, devant les obstacles qu'on leur oppose, et vont à Bouillon, domaine libre de la famille de La Tour d'Auvergne, où le duc Charles Godefroid leur permet de reprendre leur journal en 1760. En trois ans il acquiert une énorme extension et Bouillon devient, grâce à Pierre Rousseau, un centre important de librairie et de typographie. La Société Typographique ainsi fondée occupa jusqu'à douze presses, ce qui était considérable pour l'époque : le *Journal Encyclopédique* était en pleine prospérité, il paraissait tous les quinze jours et formait par année huit volumes de 500 pages.



LE POÈTE JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU
mourut en exil à Bruxelles en 1741.

L'organisation de la propagande encyclopédique dans nos provinces, et surtout dans la principauté de Liége, était systématique : par le livre

et par le journal les idées nouvelles pénétraient dans toutes les classes de la société, préparant une transformation profonde de celle-ci.

DIFFUSION DE LA PRESSE. — Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, la presse, très surveillée par le Gouvernement et par l'autorité ecclésiastique, fut uniquement réduite à une gazette d'information qui s'appela tour à tour le *Courrier Véritable des Pays-Bas* (1649-1652), les *Relations Véritables* (1652-1741), puis la *Gazette de Bruxelles* (1741-1746 et 1749-1759), la *Gazette des Pays-Bas* (1759-1791). Vers la fin du siècle quelques organes nouveaux se fondent : le *Littérateur belgique*, l'*Esprit des Journaux*, le *Journal historique et littéraire*, ce dernier dirigé par l'abbé Feller et qui entra en lutte avec Pierre Lebrun, qui rédigeait le *Journal général de l'Europe* et continuait ainsi l'œuvre de Pierre Rousseau et des philosophes encyclopédistes.

LA LITTÉRATURE ET L'ESPRIT PUBLIC. — « On ne sait pas lire dans mon pays : vous ne serez ni admiré, ni persécuté », écrivait en 1771 le Prince de Ligne à Jean-Jacques Rousseau, qu'il invitait à fuir les persécutions en se réfugiant dans ses terres. La phrase n'est pas flatteuse pour les Belges du XVIIIe siècle, mais elle paraît être l'expression de la vérité. Le matérialisme des goûts portait ses contemporains vers les réalités sensibles plus que vers les spéculations intellectuelles. Le seul plaisir littéraire qu'ils goûtaient était celui du théâtre : le Grand Théâtre de Bruxelles leur offrit pendant tout le siècle une troupe et un répertoire qui firent sa réputation et le placèrent au même rang que les principales scènes parisiennes (1). Ce goût développa celui du théâtre de société, qui gagna bientôt la province, mais il ne semble pas que le goût littéraire trouva beaucoup à gagner à ces divertissements mondains. Il n'en résulta pas le développement d'un théâtre national.

LES SOCIÉTÉS LITTÉRAIRES. — Charles de Lorraine et le comte de Cobenzl firent de vains efforts pour secouer cet engourdissement intellectuel. C'est au second qu'on doit la création, en 1769, de la Société Littéraire de Bruxelles. Les membres en furent des historiens, des savants, des professeurs, mais pas des écrivains. Un décret impérial de 1772 transforma cette Société, qui devint l'Académie Royale des Sciences et Belles Lettres.

C'est également au comte de Cobenzl qu'on doit l'aménagement de l'ancienne salle du Grand Serment des Arbalétriers pour recevoir le

(1) **H. Liebrecht,** *Le Théâtre français à Bruxelles au XVIIe et au XVIIIe siècle* (1923).

premier dépôt de la Bibliothèque de Bourgogne, qui était enfouie dans des souterrains depuis l'incendie du Palais en 1731.

A Liége, en 1779, le prince-évêque Velbruck créa la Société d'Emulation pour développer la culture française; bientôt l'élite intellectuelle de la ville s'y trouva réunie et elle eut pour elle d'accueillir de nombreux réfugiés français (1)

A CONSULTER

sur le milieu historique et social : H. Pirenne, *Hist. de Belg.*, t. IV, livre IV. — H. Liebrecht, *La vie litt. à Brux. au XVIIIe siècle* (Renaissance d'Occident, 1922, p. 804-831). — E. Discailles, *Les Pays-Bas sous le règne de Marie-Thérèse* (Brux. 1872).

sur le commerce de la librairie : H. Liebrecht, *ibidem.* — [Derival], *Le Voyageur dans les Pays-Bas autrichiens*, t. 1., p. 120.

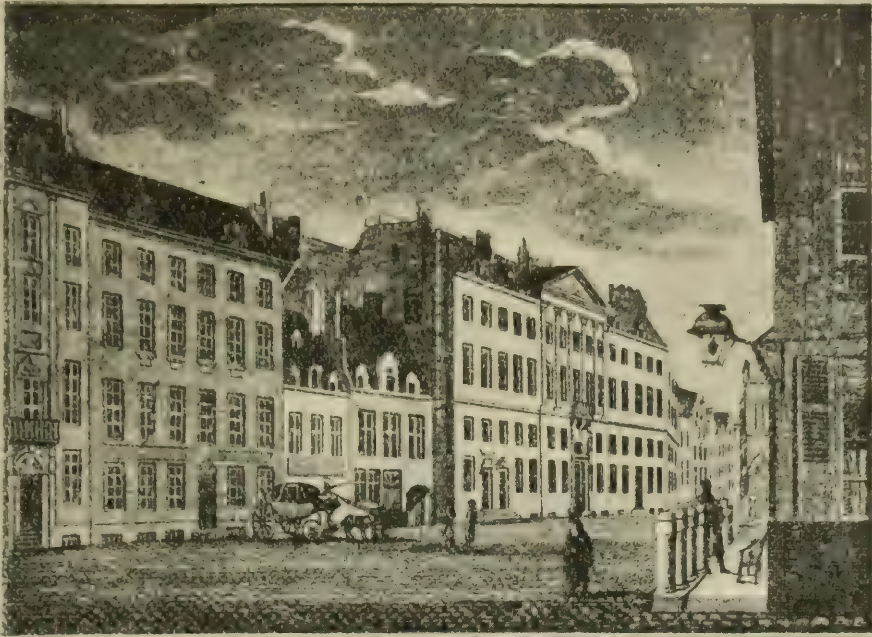
sur l'influence des nouvellistes et des exilés français : H. Liebrecht, *ibidem.* — H. Francotte, *Essai historique sur la propagande des encyclopédistes français dans la principauté de Liége* (1880). — J. Kuntziger, *même sujet* (Mém. Acad.). — Funck-Brentano, *Les Nouvellistes.* — Ch. Maroy, *Les séjours de Voltaire à Bruxelles* (Ann. Soc. Arch. Brux., 1905).

sur la diffusion de la presse : A. Warzée, *Essai hist. et crit. sur les journaux belges* (Mus. Sc. hist., 1845)

sur les sociétés littéraires : E. Mailly, *Hist. de l'Académie Imp. et Roy. des Sc. et des Belles-Lett. de Brux.* (1883, 2 vol.). — Le même, *La Société Littéraire de Bruxelles* (1888).

---

(1) Voir notamment sur les séjours à Liége du poète Léonard (1773 à 1782) une étude de H. Sage (R. de Belgique, mai 1906).





Gio: Paolo Bombarda

LE « GRAND THÉATRE SUR LA MONNAIE » A BRUXELLES, AU XVIIIe SIÈCLE
(d'après une gravure du temps).
GIO PAOLO BOMBARDA, FONDATEUR DU GRAND THÉATRE
(d'après une médaille de 1695).

(Voir le chapitre sur le théâtre, p. 235).

CHAPITRE II

LA POÉSIE.

SOMMAIRE

L'humanisme poétique et la préciosité : Le « Banc des Muses ». — L'Académie de Flémalle. — La triomphante bande de Mlle de Vignacourt. — La Cour du Roi de Lindres.

Quelques poètes : Breuché de la Croix. — Th. des Hayons. — A. Lainez. — Blaise de Walef.



Lettrine d'Harrewyn.

L'HUMANISME POÉTIQUE ET LA PRÉCIOSITÉ. — Ni l'influence italienne subie par les précurseurs de Malherbe — un Desportes, un Bertaut — ni le culte du purisme et de la raison, prêché par Malherbe lui-même et par ses disciples, ne devaient pénétrer chez nous une poésie de plus en plus anémiée, dans un milieu chaque jour moins favorable à une activité poétique.

Les derniers humanistes — un Ogier, un Goovaerts — se réunissent à l'appel de mécènes qui établissent chez eux de doctes « académies ». Le 20 septembre 1593, Antoine de Blondel, baron de Cuincy, érigeait solennellement dans sa maison de campagne, aux portes de Douai, « le Banc des Muses », réunion de fins lettrés et de beaux esprits (1). Chez Michel d'Esne, évêque de Tournai, au bois de Colfontaine, près de Mons, on se groupait également entre poètes, « habiles aux vers latins, rares et singuliers orateurs », dont l'un, Maschus, passait pour le Théocrite chrétien, tandis qu'un autre, Jamot, se voyait décerner le titre de Pindare béthunien.

Poésie d'intérêt restreint, littérature provinciale que le Gouvernement et les villes entretenaient, à défaut de mieux, en distribuant à ces écrivains quelques allocations en argent ou en « dons de nature ».

Ce caractère mondain de la littérature devait d'ailleurs se conserver durant tout le XVIIe siècle. Il y eut des ailleurs précieuses qu'à Paris et l'enseignement des « manières distinguées » ne manquait pas aux jeunes

(1) A. Roersch, *L'Humanisme belge*, 156.

gens. Edmond Breuché de la Croix, nommé, en 1642, à la cure de Flémalle près de Liége, installe dans sa maison un pensionnat ou Académie pour les jeunes gentilshommes, sur le modèle de l'Académie Royale de Paris. Les règlements de l'Académie de Breuché forment le code de la politesse et du bon ton au XVIIe siècle. On enseignait dans cet établissement les lettres et les sciences, ainsi que les arts d'agrément indispensables à toute éducation « selon le bel air » (1).

Vers la même époque se forme à Mons la « nonpareille et triomphante bande de chez Mlle de Vignacourt »; cette assemblée précieuse, jalouse des lauriers d'Arthénice, se composait de douze jeunes chanoinesses, dames du chapitre de Sainte-Waudru, et d'autant de cavaliers; elle était présidée par Mlle de Vignacourt, chanoinesse aînée de Sainte-Waudru (2).

Dans son château de Ronsele, près de Gand, un membre de la famille Adornes, établira de même, en 1680, « la cour du Roi de Lindres » en l'honneur de la galanterie et du plaisir : une reine et un roi règnent sur une assemblée de jeunes beautés et de cavaliers accomplis, dont quelques-uns remplissent l'emploi de dignitaires. La correspondance conservée montre que seule la langue française était employée à la cour du Roi de Lindres (3).

Mais c'était là des tentatives isolées, d'ailleurs sans grande influence, et insuffisantes pour créer dans les Pays-Bas un mouvement littéraire d'une certaine importance.

QUELQUES POÈTES. — Ce sont les hasards de la vie qui exilèrent à Liége un Breuché de la Croix, Français d'origine, dont les vers ne sont pas sans mérite. Dans les bergeries du *Divertissement d'Ergaste* il imite Racan et témoigne d'un sentiment assez vif des beautés de la nature. Sa prose est souple et certains sermons, comme la *Paraphrase sur le tableau de Michel-Ange du Jugement Dernier*, témoignent de qualités d'orateur.

Le genre pastoral était au goût du jour. C'est sous cette forme que Thomas des Hayons, l'auteur des *Visions de Mélinte*, écrivit l'éloge des ancêtres de la famille des comtes d'Aspremont-Linden, au service de laquelle il était passé.

Quelques autres poètes préférèrent s'exiler, pour ne pas avoir à supporter l'incertitude de la vie politique et la pauvreté intellectuelle aux Pays-Bas. Ce fut le cas d'Alexandre Lainez, aimable poète et homme

(1) *L'Académie de Flémal, au pays de Liége, établie par le sieur Ed. Breuché de la Croix* (Liége, B. Bronckart, 1655). Né sans doute en France, vers 1595, Breuché entra dans les ordres; aumônier de la duchesse d'Orléans, il tomba en disgrâce et se réfugia à Liége, où il se concilia beaucoup de sympathies par son caractère aimable. On ne rencontre plus son nom après 1662.

(2) *Annales Cercle Arch. de Mons*, 1861.

(3) *Messager des Sc. Hist.*, 1891.

d'esprit (1). Très modeste, il ne voulut pas publier ses vers, et ce fut Titon du Tillet qui, après sa mort, en donna une édition. Il a laissé de courtes pièces, dans la manière de Chaulieu et de Chapelle, dont Lainez fut l'ami. Son esprit frondeur aiguisa contre tous ceux dont le talent lui déplaisait, quelques épigrammes dont une au moins est bien connue :

Je sens que je deviens puriste,
Je plante au cordeau chaque mot:
Je suis les Dangeaux à la piste,
Je pourrais bien n'être qu'un sot.

Son compatriote et son contemporain, Blaise Henri de Corte, baron de Walef Saint-Pierre, suivit la carrière des armes, mais trouva le loisir de composer une œuvre assez abondante (2). A Paris, le marquis de Dangeau l'introduit dans le monde; il adresse une *Epître* à Boileau, qui lui répond de la manière la plus flatteuse. Passé au service de l'Espagne, puis de l'Angleterre, il rime son poème des *Titans*, compose une tragédie, *Mahomet*, puis un *Panégyrique du Siècle de Louis XIV*. Ses odes, dans la manière de J.-B. Rousseau, ne manquent pas de qualités lyriques, mais c'est dans ses satires et ses épîtres en vers qu'il a mis le meilleur de son talent.

Au XVIIIe siècle il n'y eut plus que des amateurs, dont le nom est sans aucun intérêt. Dans l'Œuvre du prince de Ligne on rencontre quelques pièces en vers, mais son génie littéraire trouva, dans la prose, la meilleure forme de son expression, et c'est dans un autre chapitre qu'il sera question de lui.

A CONSULTER

sur l'humanisme poétique et la préciosité : voir les art. et notices indiqués en note.

sur quelques poètes : voir sur Breuché de la Croix: *Revue Belge*, XXV, 1843. — *Bull. du Bib. belge*, 2e s. V. — E. Hénaux, *Galerie des Poètes liégeois*, 1843. — L. Jeunehomme, art. dans l'*Eveil* de Seraing, 1906. — Villenfagne, Notice dans *Hist. de Spa*, 2e vol. in fine. — Voir sur Th. des Hayons: *Ann. de la Soc. libre d'Em.*, Liége, 1860. — *Ann. de l'Institut arch. du Luxemb.*, VI, 1870, 225. — Voir sur A. Lainez : Querard, *France littéraire*. — A. Gilman : *Soirées bruxelloises*, 1854. — Niceron, *Mém. pour servir à l'hist. des hom. illust. de la Rep. des Lett.* — Titon du Tillet, *Parnasse françois* (1727). — Voir sur Walef : Villenfagne, *Mélanges de litt. et d'hist.*, 269. — H. Kuborn, dans *Soirées bruxelloises*, 1854. — Pety de Thozée : *Le poète liégeois Henri de Walef (1661-1734)*, Liége, 1907.

TEXTES

Les *Œuvres* de Lainez ont été publiées à La Haye (Paris), 1753. — Les *Œuvres choisies* du Baron de Walef ont été éditées par Villenfagne (Liége, pt. 8°, 1770).

(1) Né à Chimay en 1650, alla très jeune à Paris, où il fut le protégé de Colbert. Voyagea en Orient, revint dans sa patrie, puis passa en Hollande, où il connut Bayle. Rentré en France, il en visita toutes les provinces en compagnie de Titon du Tillet.

(2) Né à Liége, 1661. — Voyage longuement, reçoit de la reine Anne le commandement d'un régiment de dragons qui porte son nom. Tombé en disgrâce, il rentre dans sa patrie où il meurt en 1734, laissant une partie de sa fortune pour créer à Liége une Académie des Lettres.

CHAPITRE III

LA PROSE.

SOMMAIRE

Développement de la littérature historique : Aubert Le Mire. — J.-B. Gramaye. — Valère André. — J.-N. Paquot. — Les hagiographes : Dom Maur d'Antines. — De Villenfagne

Le Prince de Ligne.


Lettrine gravée par Harrewyn.

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE HISTORIQUE. — Le goût de l'histoire, si développé dans la littérature bourguignonne, est le seul qui subsiste chez nos écrivains au cours des trois siècles suivants. C'est de lui que procède l'œuvre d'un Marnix de Sainte-Aldegonde : chez lui le pamphlétaire et le politique ont pris le pas sur le savant. Après lui on revient à la publication critique des textes. Sanderus, Gevaerts, Chifflet, Brasseur, Butkens éditent coutumes, édits et placards. Ce sont des érudits, non pas des artistes ; Aubert Le Mire et Gramaye étudient le passé de notre histoire politique et de nos institutions communales ; Valère André et Paquot réunissent les premiers matériaux de notre histoire littéraire, tandis que les Bollandistes commencent la publication de la vaste compilation des *Acta Sanctorum* (1643-1794).

Aubert Le Mire ou Miraeus (1), encouragé par Juste Lipse, se livra aux recherches historiques. Ses *Opera diplomatica* contiennent des documents intéressants, mais sa critique manque de sagacité et de précision.

Pour rédiger son ouvrage capital : *les Antiquités belgiques*, Jean-Baptiste Gramaye (2) fit une longue tournée d'enquête dans toutes les villes dont il avait dessein de parler. Il rencontra mille difficultés de la part des

(1) 1573-1640. Etudia à l'Universite de Louvain. *Auberti Miraei opera diplomatica* p. p. Foppens, 1723-1748, 4 v. fol.

(2) Anvers, 1576, — Lubeck, 1635. Il remplaça Juste Lipse dans la charge d'historiographe des Archiducs. Voyagea au Maroc, fut pris par des corsaires, alla en Moravie et en Silésie.

autorités communales, malgré ses pouvoirs officiels. En dépit des omissions, les *Antiquités* forment un ouvrage plein d'observations intéressantes. Il composa également en latin des poésies et des pièces de théâtre, notamment l'*Andromeda*, jouée avec succès en 1600 au Collège du Faucon à Louvain.

L'œuvre de Valère André (1) a plus d'importance au point de vue de l'histoire de nos lettres. Il publia, après de longues recherches, sa *Bibliotheca Belgica*, qui forme le premier essai de répertoire bio-bibliographique de la littérature des anciens Pays-Bas. Le second des ouvrages de Valère André est une histoire de l'Université de Louvain, publiée en 1650. La *Bibliotheca* est restée longtemps le seul ouvrage du genre; un siècle plus tard, Foppens n'a pu que le reproduire assez maladroitement.

Cette tradition d'érudition historique se poursuivit au XVIIIe siècle. L'œuvre de Valère André fut à nouveau complétée en 1763 par Jean-Noël Paquot (2) dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas*. Paquot était un esprit très éclairé; il connaissait plusieurs langues et son œuvre témoigne de connaissances étendues; seuls ses jugements critiques sont parfois empreints de partialité.

L'hagiographie nationale était aussi l'objet de travaux suivis, et les Bollandistes avaient entrepris la publication des *Acta Sanctorum*. Le plus célèbre de ces savants fut François Dom Maur d'Antines (3), qui se fit d'abord connaître par la publication d'une nouvelle édition du célèbre *Glossaire* de Du Cange. Puis il donna une traduction des Psaumes. Appelé à Paris en 1737, il aida Dom Bouquet à rédiger le *Recueil des Historiens de France*. C'est à la suite de ce travail qu'il conçut son fameux *Art de vérifier les dates*, qui introduisit de nouvelles méthodes dans la chronologie historique.

C'est ainsi, vers la fin du XVIIIe siècle, que se fonde une science de l'histoire sur des bases plus solides. On peut en surprendre les premiers éléments dans les travaux de Villenfagne.

Le baron de Villenfagne (4) consacra sa vie à étudier le passé de la ville de Liége et des autres cités de la principauté. Ses œuvres contiennent

(1) Né à Desschel (Campine) en 1588, professeur de langues hébraïques au Collège des Trois Langues, à Louvain (1611).

(2) Né à Florennes, 1722; mort à Liége, 1803. Licencié en théologie, professeur d'hébreu au Collège des Trois Langues, historiographe de Marie-Thérèse, puis bibliothécaire des ducs d'Arenberg et professeur au Séminaire de Liége.

(3) Né à Gonrieux, dans le diocèse de Liége en 1688, entra dans l'ordre de saint Benoît et enseigna à Reims, puis il s'établit à Saint-Germain-des-Prés.

(4) Hilarion Noël, baron de Villenfagne d'Ingihoul, né et mort à Liége 1753-1826; chanoine de l'Eglise collégiale de Tongres et coadjuteur de l'Eglise Saint-Denis à Liége, plus tard bourgmestre régent de la Cité, membre de l'Institut royal d'Amsterdam (1816). Œuvres : *Mélanges de littérature et d'histoire* (1788); *Histoire de Spa* (1803); *Recherches sur l'histoire de la ci-devant Principauté de Liége* (1817).

de nombreux documents et c'est par là surtout qu'il fonde une tradition. Le rôle des historiens belges devra en effet se restreindre pendant longtemps à la publication des textes et à la critique des sources. C'est ce que Van Hasselt remarquera en 1839 (1), lors de la publication de la *Chronique de Philippe Mouskès* par le baron de Reiffenberg.

LE PRINCE DE LIGNE (2). — Tandis que la littérature, de plus en plus négligée dans les Pays-Bas, ne pouvait revendiquer comme production nationale que des œuvres de second ordre, un seul écrivain faisait exception à cette honorable médiocrité et s'imposait au point que Madame de Staël pouvait dire de lui que le prince de Ligne était « le seul étranger qui dans le genre français est devenu modèle au lieu de rester imitateur ».

Le prince de Ligne, c'est l'esprit fait homme. Avant d'être homme de guerre — ce qui pourtant eût été son ambition — avant d'être homme de lettres, il fut homme d'esprit. Il en avait beaucoup et du meilleur. Plusieurs de ses réponses sont restées fameuses, non sans raison. Un sot l'aborde en bâillant : « C'est ce que j'allais vous dire ! » s'écrie le prince. Comme on lui montrait les cadeaux d'un jeune homme, d'ailleurs assez pauvre sire, à sa fiancée, le prince dit doucement : « Je trouve que le présent vaut mieux que le futur ». — « X... court après l'esprit ? » « Je parie pour l'esprit », riposte-t-il. Et enfin on connaît la lettre à son intendant de Belœil, où devait avoir lieu un duel dans lequel le prince était témoin : « Faites qu'il y ait à déjeuner pour quatre et à souper pour trois ». Un des derniers et des meilleurs historiens du prince de Ligne, Victor du Bled, a dit excellemment à ce sujet : « Au milieu de ses contemporains, aux yeux de la postérité, il apparaît comme l'arbitre de toutes les élégances, le premier par la grâce et l'art de plaire, supérieur à Ségur, à Boufflers eux-mêmes, et tout compte fait, l'égal de Talleyrand, courtisan moraliste, écrivain incomplet, mais roi de la causerie écrite, ayant laissé des lettres et quelques portraits, qui pour la verve, la vie et l'éclat, seront cités et relus aussi longtemps qu'il y aura des gens amoureux de l'esprit ».

Comme écrivain, le prince de Ligne a laissé une œuvre copieuse, souvent inégale, très souvent remarquable ; sous le titre un peu singulier de *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires* (1re édition, 34 vol., Dresde, 1745-1811), il a publié de nombreux écrits comprenant des poésies, des lettres, des pièces de théâtre, des essais et des pensées, tout cela sans ordre, livrant la page écrite sans la relire, entassant les réflexions

(1) **Van Hasselt**, *Des travaux historiques en Belgique* (Revue belge, 1839).

(2) Né à Bruxelles en 1735, Charles Joseph, prince de Ligne, donna libre cours à sa vocation militaire. Entra au service de l'Autriche, prit part à la guerre de Sept Ans. Envoyé à Paris, s'y fit une réputation de bravoure et d'esprit. En 1782, chargé d'une mission auprès de l'impératrice de Russie Catherine II, prit part au siège de Belgrade. A la mort de Joseph II il tomba en disgrâce. En 1807 il fut nommé feld-maréchal. Mort en 1814.

et les remarques sans crainte de se contredire, ni de se répéter et arrivant petit à petit à ruiner ses éditeurs, les frères Walther, obligés, par contrat, de publier tout ce qui sortait de la plume du prince, dont cette production occupait les loisirs sans toujours attirer les lecteurs. Dans cette œuvre



CHARLES-JOSEPH, PRINCE DE LIGNE
(d'après la gravure d'A. Cardon).

volumineuse il y a beaucoup à laisser pour compte, mais il y a beaucoup à tirer hors pair. Ses livres sont pleins de remarques judicieuses, de traits qui dénotent un sens aigu de l'observation, de pensées qui montrent en lui un moraliste très fin, cachant quelque peu de mépris pour les travers de l'humanité sous une délicate ironie. « Cet homme si léger se doublait

d'un moraliste des plus délicats, un moraliste qui, certes, est plutôt de la lignée des Saint-Evremont et des Lassay que de celle des Vauvenargues et des Chamfort, mais qui fait bonne figure, en son temps, à côté de Senac de Meilhan et du duc de Lévis » (1). Il est d'autant meilleur écrivain que son esprit le sert naturellement et qu'il n'écrit ni par une irrésistible vocation, ni par contrainte de métier. Il écrit pour charmer ses loisirs et par plaisir naturel, un plaisir de gentilhomme qui bavarde volontiers la plume à la main et note ainsi, au courant de la phrase, mille choses fort judicieuses dont il vient de s'aviser la minute avant. Dans un siècle qui a écrit tant de lettres et de si jolies, qui a gardé dans ces lettres un écho de la conversation du temps et un souvenir de son esprit, le prince de Ligne a écrit pour son compte quelques-unes des plus exquises lettres du siècle. Billets charmants qui sont tout un portrait, lettres d'amour qui sont tout un roman — et quel roman discrètement tendre — lettres où le style est la langue du cœur et de l'âme : toute une vie d'homme revit et s'éternise dans cette correspondance. C'est là qu'est le meilleur de lui-même et de son talent. Tout le reste est un peu fatras; un rien d'orgueil a gâté le prince. Quand il s'observe il n'est plus lui-même, et nous, nous y perdons. Il ne reprend son charme qu'à l'heure où, finissant son courrier, il descend dans ces jardins dont il nous a décrit les grâces et les plaisirs dans un petit livre qui reste une de ses œuvres les plus achevées et dont Sainte-Beuve a longuement détaillé les mérites. *Le Coup d'œil sur Belœil* est un croquis charmant de l'art du jardinier, dans lequel le prince de Ligne excellait; tandis que partout ailleurs, dans ses essais dramatiques, dans ses poésies légères, dans ses écrits historiques, il est ennuyeux et plat, de peu d'invention et de faible mérite, il est dans ses lettres, dans ses pensées et dans *Le Coup d'œil sur Belœil* un des écrivains les plus élégants et des plus spirituels de son siècle.

Un critique parlant de ses œuvres a excellemment résumé l'impression que laisse leur lecture et qu'on garde du prince de Ligne :

« De bons vers du prince de Ligne, je n'en connais pas un; de bonne prose j'en sais un peu, et j'en sais même beaucoup si on pose en principe que la plus grande de toutes les règles consiste à plaire. Point de méthode, aucun art de composer, peu de mesure, un mépris profond de la grammaire, un chaos d'idées disparates, mais nombre de pages étincelantes de coloris, d'entrain et d'élégance, un jugement souvent juste et prompt, des traits imprévus, hardis, d'amusants contrastes, de la raison sans raideur, de la négligence sans vulgarité, voilà ce qu'on rencontre dans les quarante volumes de cet écrivain polygraphe... Revenons-en toujours à cette observation qu'il faut considérer les écrits du prince comme des conversations autographiées dans lesquelles sa verve intarissable saute

(1) **Fernand Caussy**, dans la notice en tête de la réimpression de *Mes écarts ou ma tête en liberté* (Paris, 1907), p. 43. Il y a joint une très complète bibliographie des œuvres du **Prince de Ligne**.



L'OMMEGANG DE BRUXELLES ÉTAIT UN DES SPECTACLES
(d'après la tableau de

de sujet en sujet comme un oiseau vole de branche en branche, laissant de côté mille aspects des questions, mais faisant à chaque pas des rencontres heureuses. Madame de Staël a raison : ce style si gai, qui laisse passer des rayons, est souvent du style parlé. Il faut se représenter l'expression de sa belle physionomie, la gaieté caractéristique de ses contes, la simplicité avec laquelle il s'abandonne à la plaisanterie, pour aimer jusqu'aux négligences de sa manière d'écrire; il faut ne pas analyser comme un auteur celui qu'il faut écouter en le lisant, car les défauts mêmes de son style étaient une grâce dans sa conversation. Ce qui n'est pas toujours bien clair grammaticalement, le devient par l'à-propos de la conversation, la finesse du regard, l'inflexion de la voix, tout ce qui donne enfin à l'art de parler mille fois plus de ressources et de charmes qu'à celui d'écrire » (1).

A CONSULTER

sur la persistance de la littérature historique : H. Pirenne, *Bibliographie de l'histoire de Belgique*. — Sur A. Le Mire : B.-C. de Ridder, *Aubert Le Mire, sa vie et ses écrits* (M. A. B. in 4°, XXX). — Sur Gramaye : Van der Haeghen,

(1) **Victor Du Bled,** *opus cit.*



PLUS FASTUEUX ET QUI ATTIRAIT LE PLUS DE MONDE
usée de Bruxelles).

Bibliotheca belgica, *Ann. de la Soc. d'Emulation de Bruges*, Ie série, t. III. — Sur Valère André: F. Nève, *La Renaissance des Lettres et l'essor de l'érudition ancienne en Belgique.* — Sur Dom Maur d'Antines: notice de L. Polain dans *Revue belge*, t. I. — Sur de Villenfagne: not. de Chênedollé dans *Annales biographiques* (1826, 411-422); F. Hénaux dans *Messager des Sciences et des Arts;* Polain dans *Revue belge*, V, 430; Quérard, *France littéraire*, X, 200.

sur le prince de Ligne : Cf. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, VIII; — N. Peetermans, *Le Prince de Ligne ou un écrivain grand seigneur à la fin du XVIIIe siècle* (1857); — Baron de Reiffenberg, *Le Feld-Maréchal Prince Charles de Ligne* (1846); — Victor du Bled, *Le Prince de Ligne et ses contemporains* (Paris, 1890); — E. Gilbert, *France et Belgique* (2e série); — L. Dumont-Wilden dans *Etudes sur les Arts anciens de Wallonie* (pub. de la Soc. des Amis de l'Art wallon, 1912); — O. P. Gilbert, *Vie du Feld-Maréchal Prince de Ligne* (1922); — *Annales Prince de Ligne* (p.p. Félicien Leuridant).

TEXTES

Cf. la bibliographie citée plus haut de F. Caussy. — Pour une vue d'ensemble des œuvres du Prince de Ligne, on se reportera à l'Edition du Centenaire (Paris, Champion) et à la *Petite Anthologie du Centenaire*, p. p. Alfred Duchesne (Ass. Ecriv. belges, 1914).

CHAPITRE IV

LE THÉATRE.

SOMMAIRE

Conditions matérielles du théâtre : Les comédiens de campagne. — Les scènes. — Absence d'un théâtre national.

Les auteurs dramatiques : Denis Coppée. — Blaise Henri de Walef. — Le répertoire révolutionnaire.



Lettrine d'Harrewyn.

ONDITIONS MATÉRIELLES DU THÉATRE. — Le luxe fastueux des spectacles qui remplit les fêtes bourguignonnes disparut entièrement sous les successeurs des ducs. Bruxelles cessa d'être une ville de cour. Les conditions sociales se transforment. Sous les Archiducs, la noblesse se contente de quelques bals et parfois de ballets à entrées; le public n'a pas accès à ces fêtes qui sont données dans des hôtels privés.

Il n'a pour se distraire que les divertissements forains et parfois les représentations des troupes de passage : ces « comédiens de campagne » pour la plupart français, mais parfois anglais, italiens ou espagnols, font dans les villes des Pays-Bas des séjours plus ou moins prolongés et réguliers. Ils aménagent un « jeu de paume », à moins qu'ils ne trouvent, comme à Bruxelles, une salle de spectacle à leur usage, qu'ils peuvent louer. Chaque troupe représente les œuvres de son répertoire, qui n'a rien de national : ce sont les pièces des auteurs à la mode en France, de Hardy à Racine, ce sont plus rarement des « commedia » espagnoles de Lope de Vega, d'Alarcon, ou des drames anglais (1).

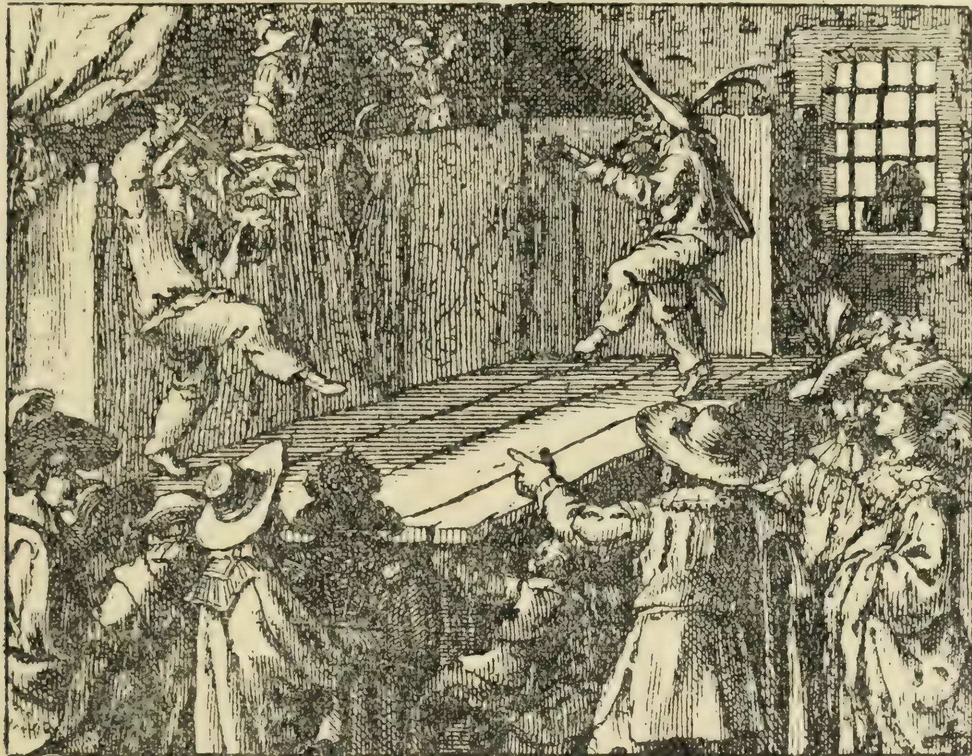
Cet état de choses subsista durant tout le XVIIe siècle. Les Gouverneurs Généraux faisaient venir ces comédiens au Palais quand ils désiraient offrir un spectacle à leurs hôtes. A partir de 1650, les comédies

(1) Cf. **H. Liebrecht**, *Le théâtre français à Bruxelles au XVIIe et au XVIIIe siècle* ; **J. Fransen**, *Les comédiens français en Hollande* ; **P. Claeys**, *Le Théâtre à Gand.*

alternent parfois avec des opéras italiens. Mais les conditions mêmes de ce théâtre interdisent à des auteurs dramatiques nés dans les Pays-Bas de se produire sur de telles scènes.

Au début du XVIIIe siècle s'établissent des théâtres réguliers et s'ouvre l'ère des privilèges : des «octrois exclusifs» sont délivrés à des entre-

LINGVA



LES DIVERTISSEMENTS FORAINS ÉTAIENT TRÈS GOUTÉS AU XVIIe SIÈCLE
(d'après une gravure anversoise du temps).

preneurs de spectacles qui recrutent, généralement en France, des troupes fixes. Le répertoire est exclusivement celui des scènes parisiennes. Il y eut des époques brillantes dans cette exploitation, mais encore une fois la production nationale n'y trouve aucune place (1).

Il ne lui reste, dans ces conditions, que les spectacles d'amateurs dont le goût se développe surtout en province, et ceux donnés dans les couvents, surtout chez les Jésuites. Tout un répertoire de pièces sacrées, les unes en latin, les autres en français ou en flamand, se constitue pour répondre à ce but : œuvres d'ailleurs sans aucune portée, et dont les représentations sont éphémères.

(1) Voir le cliché de la page 223.

LES AUTEURS DRAMATIQUES. — Aussi les noms d'auteurs dramatiques à citer sont très rares. Denis Coppée (1), que Valère André surnomme pompeusement le « Dante de Huy », composa quelques tragédies dans le goût des anciens mystères: *La Vie de sainte Justine et de saint Cyprien* (1621), *La Tragédie de saint Lambert, patron de Liége* (1624), *Portrait de fidélité en Marcus Curtius, chevalier romain.* Ce sont des œuvres lourdes, d'une composition maladroite et d'une prosodie difficile.

Au même genre appartiennent les œuvres contemporaines ou un peu postérieures : *Antioche* (1623), tragédie en cinq actes en vers, avec chœurs, musique et ballet, pièce singulière due au frère Jean-Baptiste Lefrancq; la *Tragédie sur la vie et le martyre de saint Eustache* (1632), par Pierre Bello, recteur de la chapelle de Saint-Laurent de Dinant (2); *sainte Aldegonde* (1645) par Jean d'Ennetières, seigneur du Baumé et du Maisnil.

Au siècle suivant, la production ne fut guère plus abondante ni plus remarquable; les mêmes causes produisirent les mêmes effets.

Gilles de Boussu (3) donne aussi vers 1709 des tragédies d'inspiration sacrée : *Le Martyr de sainte Reine*; *Cicercule, vierge et martyre*; *Hedwige, reine de Pologne* et une comédie: *Les disgrâces des ma is ou les tracas du mariage.* Œuvres d'un style boursouflé, elles ne présentent aucun intérêt dramatique.

On retrouve l'influence du théâtre de Voltaire dans les trois tragédies de Blaise-Henri de Walef : *Electre*, *Mahomet* et *Annibal à Capoue* (4). Elles sont assez habilement conduites et leur style ne manque pas d'une certaine ampleur tragique. Mais ce sont néanmoins des pièces de cabinet auxquelles la mise en scène reste étrangère.

A la fin du XVIII[e] siècle, la Révolution brabançonne fit naître un répertoire éphémère de pièces de circonstance. Aucune littérature n'apparaît dans ces œuvres hâtives, que les passions politiques inspirent médiocrement. On applaudit alors: la *Récompense patriotique*, *l'Expulsion des Autrichiens des Provinces belgiques*, pièce en cinq actes et en vers ou encore *les Femmes belges*, comédie en trois actes (5).

Or, rien ne vient modifier, pendant la période révolutionnaire et pendant l'Empire, une situation de fait qui arrête complètement le développement d'une littérature dramatique dans notre pays.

(1) Né à Huy en 1580, mort en 1642.

(2) Elle a été réimprimée par H. Helbig pour la Soc. des Bibliophiles liégeois (1865).

(3) Mons, 1681-1755. — Cf. *Mém. Soc. Sciences du Hainaut*, V, 85; *Archives hist. Nord de la France*, t. II.

(4) La première publiée du vivant de l'auteur (dans les *Œuvres de W.* en 1731); la deuxième par Helbig en 1870 pour les Bibliophiles liégeois; la troisième inédite.

(5) Cf. Ch. Pergameni, *L'Esprit public bruxellois au début du régime français* (1914), surtout le ch. V.

Ajoutons à cela qu'un régime de censure très sévère, qui fonctionna durant tout l'ancien régime et qui subsista jusqu'en 1830, vint encore opposer des entraves tracassières aux rares productions des écrivains nationaux.

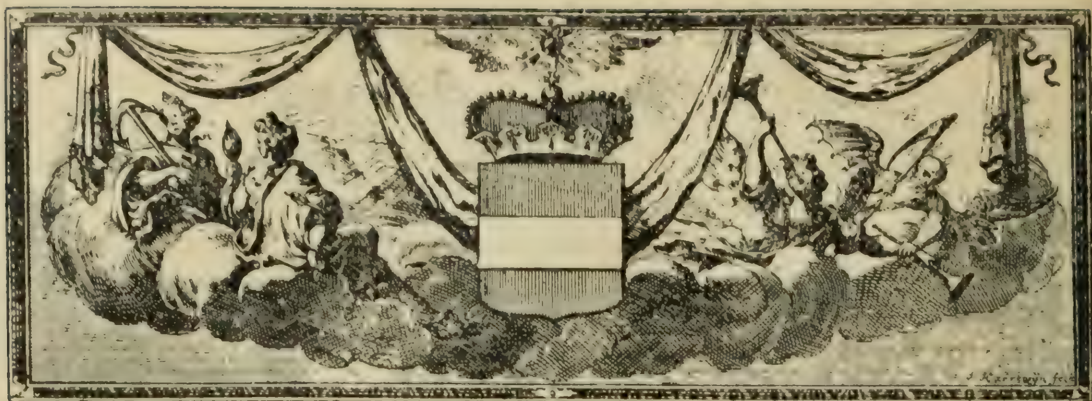
Aussi le meilleur de l'esprit comique du peuple se réfugie-t-il dans l'amusant théâtre écrit en wallon: c'est à lui qu'appartient ce chef-d'œuvre du genre, *Le voëge di Chaudfontaine* de Jean-Noël Hamal (1757), auquel ne manque aucune des qualités intellectuelles de la race, « ni le naturel accompli, ni l'ironie légère, ni l'observation aisée des caractères, ni cette verve continue qui sont la dominante de cette race et la font reconnaissable entre toutes » (1).

A CONSULTER

sur l'ensemble du chapitre : F. Faber: *Histoire du Théâtre français en Belgique.* — H. Liebrecht, *Le théâtre français à Bruxelles au XVII*e *et au XVIII*e *siècle* (1923). — Baron de Béthune, *Le Théâtre dans les anciens collèges de Belgique* (Mélanges Wilmotte). — Sur Denis Coppée: L. Polain, *Mélanges historiques et litt.* (1839); — Messager des Sc. hist. de Belg., 1837, 245. — Sur le théâtre wallon: M. Wilmotte, *Le Wallon*, ch. VII. Cf. *Théâtre liégeois*, nouv. édition par Bailleux, Capitaine, Stecher et Helbig (Liége, 1854).

---

(1) M. Wilmotte, *Le Wallon*, p. 105.



Frontispice gravé par Harrewyn.

CINQUIÈME PARTIE

La Belgique de 1790 à 1830.

CHAPITRE Ier

LE MILIEU HISTORIQUE, SOCIAL ET LITTÉRAIRE.

SOMMAIRE

Le milieu historique et social : La fin du régime autrichien. — Les effets de la Révolution française.

L'esprit public et la littérature : Indifférence des Belges à l'égard des questions intellectuelles. — Les pouvoirs publics et la littérature. — Le régime hollandais. — L'Académie royale des Sciences. — L'enseignement.

Le Musée des Sciences et des Lettres.

Les sociétés littéraires et les réfugiés français : La « Société de Littérature ». — La « Société libre d'Emulation ». — La « Société des Arts ».

LE MILIEU HISTORIQUE ET SOCIAL. — Depuis la fin du règne des Archiducs, nos provinces semblaient ne plus former qu'une monnaie d'appoint dans le jeu des échanges internationaux. De se sentir passer ainsi, sans résistance possible, de mains en mains, il devait résulter fatalement chez nous un affaiblissement croissant de toute activité intellectuelle, une sorte de résignation morne qui se réfugiait dans la recherche des plaisirs matériels. Tous les historiens et moralistes qui ont parlé de cette période de notre histoire sont d'accord pour constater, en la déplo-

rant, cette léthargie des forces vives de l'esprit. En 1783, Lesbroussart père écrivait ces lignes découragées : «On dirait que les esprits, perdant insensiblement leur vigueur et leur activité naturelle, vont tomber dans l'inertie stérile des siècles d'ignorance» (1).

Le gouvernement autrichien, on l'a vu, fit un réel effort pour tirer les provinces belgiques de ce mortel assoupissement. Mais ni Marie-Thérèse, ni Joseph II, ni même Charles de Lorraine ou aucun des ministres qui représentèrent ici le Gouvernement de Vienne, ne comprenaient les Belges, dont le fond du caractère est une horreur farouche pour tout ce qui leur est imposé, fût-ce un bienfait (2). On assure que Joseph II mourut du dépit, du désespoir d'avoir vu ses bonnes intentions méconnues par nos compatriotes. S'il s'était attaché à mieux pénétrer la psychologie du Belge, il eût évité la grave erreur de vouloir réaliser à la hâte des réformes auxquelles notre pays n'était pas préparé. La révolution brabançonne de 1789-1790, si elle eut des causes variées et, à de certains égards, contradictoires, fut néanmoins, dans son ensemble, une réaction très vive de notre caractère national contre des projets de toute sorte qui ne s'accordaient pas avec nos traditions, nos idées, nos goûts.

Il convient d'ajouter que cette révolution, quelque jugement que l'on porte sur sa légitimité ou son opportunité, eut en somme de bons effets, puisqu'elle souleva nos ancêtres au-dessus d'eux-mêmes, au-dessus des petits intérêts et des petits plaisirs où ils végétaient, et les hissa jusqu'aux sommets où les drapeaux claquent, où retentissent les beaux mots de Patrie et de Liberté. N'oublions pas d'ailleurs que cette année 1789 avait vu éclater également la Révolution française qui, bien que son idéal fût diamétralement opposé à celui des insurgés brabançons, ne manqua pas d'exercer chez nous une influence exaltante et d'y répandre les idées nouvelles.

Ne croyons pas cependant que la masse de la population ait vu d'un bon œil la victoire de Dumouriez à Jemappes (6 novembre 1792), encore que ce fût la légion belge, commandée par le Namurois Dumonceau qui, en enlevant la redoute de Quaregnon, à l'aile gauche du dispositif de bataille, décida du succès de la journée. La plupart des Belges de cette époque ne regardaient cette campagne et celles qui suivirent, que comme des épisodes nouveaux, et sans intérêt pour eux, de la longue lutte entre la Maison d'Autriche et la France, lutte dont ils formaient l'éternel

(1) **Lesbroussart,** *de l'Education belgique* (avant-propos) Bruxelles, 1783 (cité par Masoin, *Histoire de la littérature française en Belgique de* 1815 *à* 1830, mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, novembre 1902).

(2) « Convaincue qu'on en veut à ses droits les plus sacrés, à sa liberté même, toute la nation, depuis le premier jusqu'au dernier, est pénétrée d'un enthousiasme de patriotisme qui ferait verser à chacun la dernière goutte de son sang plutôt que de plier sous les lois que l'autorité voudrait imposer et qui paraîtraient contraires à la Constitution. » (Lettre du Gouverneur, duc de Saxe-Teschen, à Joseph II, le 18 mai 1787).

enjeu. Qu'ils devinssent Français ou restassent Autrichiens, que leur importait au fond? C'était toujours la servitude.

Les agissements des agents de la Convention ne furent d'ailleurs pas tels qu'ils pussent dissiper les préventions de nos compatriotes. Certes, comme le dit l'historien Frans Van Kalken (1), ils allaient, ces hommes, « introduire dans les Pays-Bas les principes de la vie politique et sociale contemporaine. Suppression des distinctions d'ordre, du régime seigneurial, des privilèges des corporations, des anciennes juridictions compliquées et obscures; égalité civile; liberté du travail, du commerce et de l'industrie; prérogatives constitutionnelles démocratiques; organisation judiciaire nette et centralisée; administration communale et laïque des services de l'état civil et des secours publics; libre navigation sur l'Escaut, telles allaient être les principales réformes dont l'esprit de liberté et d'égalité des Français allait nous pénétrer ».

Nul ne songerait à nier que la conquête française eut pour effet bienfaisant d'ouvrir la Belgique au courant des grandes idées modernes; que, plus tard, l'application des principes napoléoniens en matière d'administration mit de l'ordre dans la disparate de nos lois et coutumes; enfin que le port d Anvers doit à l'Empereur les fondements de son actuelle prospérité. Mais ces réels avantages eurent pour contre-partie les souffrances d'une longue occupation militaire et d'une cruelle oppression des consciences et des cerveaux:

> « Déchirée par les factions, menacée de vengeances terribles, vilipendée, caricaturée, la nation française, écrit Van Kalken, propageait son idéal avec une foi indestructible, mais aussi avec un fanatisme farouche. Entrée en contact avec notre société cléricale, particulariste, routinière et gouailleuse, elle allait s'efforcer de la convertir à ses idées, même par la contrainte. Ainsi les Pays-Bas, victimes à la fois de leur attachement au passé et des crises que provoquait en France l'enfantement d'un monde nouveau, étaient condamnés à subir pendant quelques années des souffrances inexprimables. »

Lourdes contributions de guerre (2); réquisitions, sur une grande échelle, de savon, huiles, chanvres, légumes, cuirs et toiles et qui, au dire du Magistrat de Bruxelles qui protestait vainement, « ne nous laissaient plus que des yeux pour pleurer en attendant que la mort les éteignît »; baisse des assignats déterminant un arrêt complet de la vie économique; bouleversement de toutes nos traditions et de toutes nos habitudes; incendie et destruction de nos plus belles abbayes; action inquisitoriale

(1) **Frans Van Kalken**, *Histoire de Belgique*, p. 415.

(2) Cinq millions de francs à Bruxelles, somme énorme pour l'époque. Au nom du Magistrat, l'échevin Barthélémy, qui devait être le premier ministre de la Justice après la révolution de 1830, refusa de les payer. « Savez-vous qu'il y va de votre tête ? » lui dit un délégué de la Convention. « Il en jaillira du sang, et non de l'or », répondit froidement Barthélémy. (cité par Van Kalken).

des clubs; annexion violente du pays à la France (1er octobre 1795), par un acte de la Convention, en dépit des honnêtes protestations des députés Armand de la Meuse et Lesage d'Eure-et-Loir; francisation systématique de toutes nos provinces, même dans la partie flamande du pays; politique sectaire du Directoire qui persécute le culte catholique; anarchie générale qui infeste les routes de brigands masqués; conscription imposée à nos jeunes gens qui, plutôt que d'aller servir au loin un gouvernement étranger, se révoltent et tiennent pendant deux ans la campagne (Guerre des Paysans, 1798-1799); tel est le bilan des misères de toute sorte que nous valut d'abord la réunion à la France après la victoire de Jourdan à Fleurus. En 1797, par le traité de Campo-Formio, l'Empereur François II cédait sans regret les Pays-Bas autrichiens à la France, en échange du territoire de la république de Venise. L'annexion prenait une forme légale. Le Consulat et l'Empire vinrent ensuite apaiser les esprits et rétablir la tranquillité dans nos provinces. La Belgique bénéficia de toutes les excellentes réformes judiciaires et administratives que Napoléon introduisait en France. Le culte catholique fut solennellement rétabli dans ses droits. Les autres cultes étaient déclarés libres.

Le commerce extérieur reçoit une impulsion énergique. L'agriculture se développe (culture de la betterave). L'industrie fait des progrès considérables (Liévin Bauwens à Gand, John Cockerill à Verviers). Par contre, en dépit des meilleures intentions de la part de l'Empereur, l'enseignement demeure dans le marasme. Sans doute l'Université de France, avec ses académies, ses lycées, ses écoles primaires, étend en Belgique son organisation si méticuleusement centralisée. Mais toute liberté d'enseignement a disparu et le public belge poursuit d'une vive hostilité les lycées impériaux. Les communes laissent les écoles primaires à l'abandon. Les deux Académies de Bruxelles et de Liége, en dépit de quelques professeurs distingués, ne réussissent pas à relever le niveau de l'intellectualité publique. C'est la stagnation qui persiste. L'art est d'une extrême pauvreté. On ne peut citer que le peintre Balthasar Ommeganck (1755-1826), surnommé le « Racine des Moutons », et les musiciens wallons Gresnick et Gossec qui vont prendre, à Paris, la suite du Liégeois Grétry.

L'ESPRIT PUBLIC ET LA LITTÉRATURE. — Quant à la littérature, elle ne manifeste aucune activité. Mais, sous ce sommeil apparent, se dissimule une lente et obscure besogne de préparation. Le régime impérial proscrivait l'idée libre et surveillait jalousement l'imprimerie : ce sera donc dans le silence du cabinet ou l'intimité de réunions privées que nos hommes de valeur, les Van Mons, les de Nieuport, les Van Swinden, les Kesteloot, les d'Omalius d'Halloy pour les sciences; les Raepsaet,

les de Villenfagne, les de Bast, les Cornelissen, les Dewez pour l'histoire; les de Stassart, les Lesbroussart, les Lemayeur pour les lettres, reprendront et poursuivront leurs travaux. En France, on les ignorait si bien qu'un professeur d'Auvergne, envoyé au Lycée impérial de Gand, était comparé, par le *Journal de l'Empire*, à Ovide en exil chez les Sarmates et « faisant tourner son exil au profit de ces peuplades sauvages » (1).

Telle était la situation au moment où le Congrès de Vienne nous réunit à la Hollande, à titre « d'accroissement de territoire ». Combinaison malheureuse et qui ne devait pas tarder à réveiller chez nous l'esprit de la Révolution brabançonne. Guillaume I[er], indifférent aux leçons de l'histoire, s'avise, en effet, de reprendre et d'appliquer les projets de réformes les plus impopulaires de Joseph II. A ces premières causes de mécontentement, il ajoute la volonté têtue de hollandiser la Belgique en restreignant de plus en plus le champ de la langue française, en cachant mal son intention de rendre peu à peu la langue néerlandaise, dite « langue nationale », obligatoire dans tout le pays. On sait comment l'irritation croissante de nos compatriotes devait, à partir de 1824 surtout, les jeter dans l'opposition et les conduire finalement à la séparation. Nous ne pouvons songer à faire ici le récit de ces démêlés. Notre tâche est de rechercher si les quinze années qui nous virent rattachés aux Pays-Bas du Nord, furent favorables ou non au progrès des Lettres.

Pour fixer les idées à cet égard, il suffirait de citer cette phrase du journaliste belge Claes, écrite tout à la veille de 1830 :

« A quoi servirait-il de le déguiser ? Il n'y a pas de littérature belge, nous n'avons pas de littérature nationale; patriotisme à part, il faut être franc. Si quelqu'un peut nous montrer ce qu'on pourrait appeler une littérature belge, il aurait fait une grande découverte » (2).

Fritz Masoin, qui cite cette phrase découragée dans son *Histoire de la littérature française en Belgique de* 1815 *à* 1830, attribue ce triste état de choses à deux causes principales : l'indifférence et la politique, « toutes deux, écrit-il, détournant les esprits d'une culture esthétique, la première plus néfaste que la seconde ».

Et il cite encore cette page où le même Claes analyse avec une impressionnante sincérité l'indifférence des Belges d'alors en matière de littérature :

« Ce qui nuira longtemps et de plus en plus à un grand développement littéraire dans notre pays, c'est cette indifférence presque d'instinct, cette apathie qu'on dirait presque systématique pour tout ce qui n'est pas intérêt matériel, bien-être positif et extérieur, confortabilité de la vie commune. S'il y avait fanatisme, on pourrait espérer; j'aime le fanatisme et son ardeur sacrée qu'il ne faut que bien diriger et entretenir; il faut

(1) Masoin, *opus cit.*
(2) Citée par Masoin, *op. cit.*

être fanatique pour faire quelque chose de grand et de bien. S'il y avait activité, mais égarée dans de fausses routes, en la ramenant tout serait réparé; s'il y avait même une haine vivace et populaire contre un genre comme l'on peut en nourrir contre une croyance, rien ne serait perdu, car la haine accorde du moins à ses adversaires l'honneur de s'en occuper; mais l'indifférence complète, ce dédain froid, glacial, silencieux, comment y porter remède? Comment animer ces statues, et quel pouvoir magique réveillera ces populations si profondément engourdies? Ce n'est pas même le dégoût des esprits blasés qui se reposent saturés de jouissance, c'est une insensibilité paisible et stupide qui n'a pu s'élever jusqu'à comprendre l'attrait du plaisir. Qui donc tirera de sa léthargie ce peuple qui dort autour de nous? (1) »

Qui? La liberté. Mais il faudra pour cela une révolution et cinquante années encore de lente et pénible renaissance. En attendant, la Belgique dort, et ce ne sont pas les mesures prises par le roi de Hollande qui secoueront son engourdissement.

En 1816, Guillaume Ier et son ministre Falck rétablissent officiellement l'Académie de Marie-Thérèse sous le nom d'*Académie royale des sciences et belles-lettres*.

Quetelet nous a décrit les réunions de cette somnolente compagnie: « Un local étroit, au fond de l'ancienne cour de Bourgogne, réunissait tous les mois quelques membres plus assidus que nombreux. Ces séances ... n'étaient pas sans charme; c'était bien plus, il est vrai, de douces causeries que de savantes discussions, mais ces causeries mêmes venaient toujours aboutir vers le champ des sciences. La plupart des membres habitaient loin de Bruxelles, une partie des autres avaient appartenu à l'ancienne Académie de Marie-Thérèse, et leur grand âge ne leur permettait guère de se livrer avec quelque activité à des travaux intellectuels. Aussi était-on arrivé à l'année 1822, et l'on n'avait publié qu'un seul volume des mémoires des membres. Encore la plupart des écrits qu'il contient avaient-ils été retirés des anciens cartons où ils se trouvaient ensevelis depuis 1794 » (2).

On conviendra que les travaux d'une telle Académie devaient contribuer pour une bien faible part au développement des Lettres.

L'enseignement allait-il avoir plus d'action?

« Il faut, écrit Masoin, rendre à Guillaume Ier cette justice qu'il se montra animé, en bien des réformes, des meilleures intentions et qu'il voulait sincèrement élever la Belgique au niveau de la Hollande ».

Mais l'autoritarisme du gouvernement et la méfiance des Belges firent avorter toutes les réformes. On accusait les Hollandais de vouloir se faire de l'enseignement un moyen de « hollandiser » et de « protestantiser » la Belgique. On remarquait qu'un grand nombre de professeurs, que le roi Guillaume avait nommés dans les Universités de Louvain,

(1) *Recueil encyclopédique*, t. III, pp. 121-123.
(2) Quetelet, *Sciences physiques et mathématiques*, p. 327, note (cité par Masoin).

de Gand et de Liége, étaient d'origine étrangère, Hollandais ou Allemands. Certes, ils nous rendaient de précieux services en nous apportant le résultat des travaux qui illustraient leur patrie. Ils furent, dit Masoin, « les premiers pionniers de notre relèvement intellectuel ». Mais l'opinion belge les suspectait — d'ailleurs avec raison — d'être les agents du pouvoir, et cela suffisait pour énerver leur action et assourdir leur influence.

LE MUSÉE DES SCIENCES ET DES LETTRES. — Mentionnons pourtant une initiative hollandaise qui laissa ici un germe fécond. En 1827, le gouvernement du roi Guillaume, reprenant une idée du ministre Falck, tombé injustement en disgrâce, créa à Bruxelles les cours publics et gratuits du Musée des Sciences et des Lettres. Baron, Quetelet, Van de Weyer, Dewez, Lesbroussart y professèrent non sans éclat et réunirent au pied de leurs chaires un nombre imposant d'auditeurs. C'est ce Musée des Sciences et des Lettres qui devait devenir, dans la Belgique indépendante, l'Université libre de Bruxelles.

LES SOCIÉTÉS LITTÉRAIRES ET LES RÉFUGIÉS FRANÇAIS. — Quelques sociétés littéraires essayaient de créer et de maintenir des rapports intellectuels entre nos artistes, nos savants et nos littérateurs : la Société de Littérature, fondée à Bruxelles en 1800 par des élèves de l'Ecole Centrale, et qui périt, vers 1819, victime de discussions intestines et du mauvais vouloir des Hollandais. Il en sortit un groupement nouveau, dont Lesbroussart était l'âme et qui, sous le nom de Société des Douze, lutta énergiquement contre l'influence hollandaise et prépara la Révolution. A Liége existait, depuis 1779, la Société libre d'Emulation, qui formait une sorte d'académie, avec séances publiques fort brillantes et membres honoraires, choisis dans l'élite intellectuelle du pays. Elle fut protégée et encouragée par les autorités françaises et, après 1815, par le roi Guillaume. On remarquait, parmi ses membres les plus assidus, Devaux, de Gerlache, Lebeau, Nothomb, Rogier.

A Gand, c'était, depuis 1808, la Société des Arts qui réunissait artistes et lettrés.

L'action rénovatrice de ces groupements fut aidée par la présence de nombreux réfugiés français que la Restauration avait exilés. Tandis que le peintre Louis David donnait ses précieuses et fécondes leçons à nos compatriotes Odevaere, Palninck et Navez, Rainel, Merlin de Douai, Van Mons, Stapleaux, Frémiet, Rude, Arnault, Mailhe, Berlier, Baron, Chazal, sans parler de Cambacérès ou de Sieyès, qui vivaient plus retirés, répandaient dans toute la société belge la curiosité intellectuelle et le goût du beau langage. Leur influence utile a été reconnue par tous ceux des nôtres qui ont fait l'histoire de ces temps troublés.

Résumons-nous, avant de passer en revue les quelques travaux littéraires qui méritent de nous retenir un instant. En dépit des efforts — d'ailleurs maladroits et tendancieux — de Joseph II et de Guillaume Ier, la Belgique, prise dans son ensemble, demeure une terre stérile et rude où la semence littéraire ne lève pas. Le caractère taciturne et renfermé de la race n'est pas corrigé par l'habitude aimable de la conversation mondaine. Une morne indifférence accueille, du haut en bas de l'échelle sociale, les travaux de l'esprit. La politique d'opposition à la Hollande — et les circonstances le voulaient ainsi — absorbe l'attention et l'activité des meilleurs. Ne nous attendons donc pas à rencontrer, avant 1830, de grands noms et de grandes œuvres. Pour qu'apparaissent les premiers et que surgissent les secondes, il faudra, comme on le verra plus loin, deux stimulants qui nous manquaient encore : la Liberté et le Romantisme.

A CONSULTER

sur le milieu historique et social : H. Pirenne, *Histoire de Belgique*, t. v. 1921. — Charles Pergameni, *L'esprit public bruxellois au début du régime français*, 1914. — Fritz Masoin, *Histoire de la Littérature française en Belgique de 1815 à 1830*, 1902 (Mém. Ac.).

sur l'esprit public et la littérature : les mêmes ouvrages. — Ad. Borgnet, *Histoire des Belges à la fin du XVIIIe siècle*, 1861. — P. Poullet, *Quelques notes sur l'esprit public en Belgique pendant la domination française* (1795—1814), 1896. — De Gerlache, *Histoire du Royaume des Pays-Bas*, 1842. — Balau, *La Belgique sous l'Empire*, 1894. — Ed. Mailly, *Histoire de l'Académie impériale et royale des sciences et des belles lettres* (1769—1794). — Académie de Belgique, *Centième anniversaire de sa fondation* (1772—1872), 2 vol. — Pour l'enseignement, voir Masoin, *ouvrage cité*, p. 20.

sur le Musée des Sciences et des Lettres : voir l'étude de J. Stecher sur Falck (Bull. Ac. 3e s. 1882).

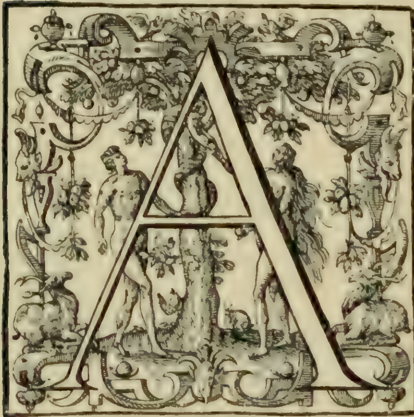
sur les sociétés littéraires et les réfugiés français : Ed. Mailly, *La Société de Littérature de Bruxelles* (1800—1823), Mém. cour. Ac. 1888. — R. Malherbe, *Liber Memorialis de la Société libre d'Emulation de Liége* (1779—1879). — P. Magnette, *Les Emigrés français aux Pays-Bas* (1789—1794).

CHAPITRE II

LA POÉSIE.

SOMMAIRE

Absence du sentiment poétique : Didactisme des écrivains.
Principaux poètes : Rouillé, Lesbroussart, Raoul, de Reiffenberg.
Le Baron de Stassart.
Quelques autres poètes : Smits, Rouveroy, Mathieu, etc.


Lettrine du Musée Plantin.

ABSENCE DU SENTIMENT POÉTIQUE. — On le sait trop, pendant la Révolution et sous l'Empire, la littérature, en France, traversa une longue période de marasme. Ce n'étaient certes pas les écrivains qui manquaient. Mais, en dehors d'André Chénier, dont l'œuvre demeure pour l'instant ignorée, de Mme de Staël et de Chateaubriand, qui sont persécutés et tenus à l'écart, que de talents médiocres, que d'œuvres honorablement inutiles ! Faut-il rappeler les lyriques Lebrun et Fontanes; le satirique Vigée; les épiques Lemercier, Esménard, Perceval; les tragiques Joseph Chénier, Jouy, Lemercier, Arnauld; les critiques Geoffroy, Feletz, Dussault; et le fameux abbé Delille, versificateur extrêmement habile, descripteur acharné, poète chez qui la manie du didactisme jouait bien mal le rôle de la Fée Inspiration...

Voilà pourtant les écrivains — et ceux-là seuls, car les œuvres de Mme de Staël et de Chateaubriand ne sont guère répandues chez nous avant la chute de Napoléon — qui sont les maîtres et les modèles des poètes belges de cette époque.

PRINCIPAUX POÈTES. — Rouillé, Français de naissance, Belge par naturalisation, est un élève de Thomas qui, pour former son talent, lui a imposé de mettre en vers toute l'histoire de France.

De Trappé imite avec servilité Voltaire, Delille, J.-J. Rousseau, La Bruyère, La Rochefoucauld, La Chaussée et Sedaine.

Lesbroussart et Raoul sont les fervents disciples de Delille; Clavareau admire avec béatitude la « facilité », la « grâce » de ce même Delille et du pseudo-lyrique Lebrun. Lemayeur compose un *Poème belgique* où il rivalise d'ingéniosité avec Delille pour décrire, en vers, une serre et un calorifère.

On traduit en français les auteurs latins et, chose plus étrange, les auteurs français en latin. Un professeur de l'athénée de Tournai, Dubois, traduira en vers latins les *Géorgiques* de Delille. Fuss, de l'Université de Liége, transférera de même du Schiller, du Goethe, du Musset dans la langue et le mètre d'Horace et de Virgile. Tous nos écrivains étaient rigoureusement classiques. Presque tous étaient professeurs et ne songeaient pas à nier le caractère dogmatique de leurs productions.

Dans tout cela, rien d'original, rien de vraiment senti. On ne saurait prendre au sérieux les tentatives de Comhaire, qui veut restaurer le genre pastoral en le *christianisant* et en mêlant des saints et des anges aux scènes champêtres de l'idylle. Mais on n'aura pas plus d'indulgence pour la « poésie officielle » des Lemayeur, des Lesbroussart, des Raoul, des Reiffenberg, qui célèbrent à la suite la gloire de Napoléon et celle de Guillaume Ier.

> « Ce qui manqua le plus à cette époque, écrit Masoin, ce fut l'originalité : les esprits les mieux doués, trop timides pour s'engager dans des voies nouvelles, se traînent dans les sentiers battus de l'imitation. Impuissants à créer, ils vivent de la pensée d'autrui; quelques-uns — mais ce fut l'exception — allèrent chercher en dehors du royaume des Pays-Bas, moins des sujets d'inspiration que des modèles ».

Et il cite de Reiffenberg qui imite Dante, Lesbroussart qui puise dans Ossian, Smits, dans Goethe, Paridaens, dans Mme de Staël, Clavareau et Raoul, dans Byron.

Quand l'Europe s'émut et se passionna pour la cause des Hellènes révoltés contre les Turcs, les Belges tinrent leur partie dans le chœur : Alvin, Van Hasselt, Smits, Marlin, de Reiffenberg, Froment, consacrèrent aux Grecs des poèmes plus ou moins ronflants qui, çà et là, ont quelque force et relief.

LE BARON DE STASSART. — Le poète le moins oublié de cette époque est le baron de Stassart (1). Ses importantes fonctions ne purent l'empêcher de s'adonner aux lettres et de publier une foule d'ouvrages,

(1) Né à Malines en 1780 et mort en 1854, connut une brillante carrière politique et administrative, jouit de la confiance de Napoléon, fut Préfet de Vaucluse en 1810, Préfet des Bouches de la Meuse en 1811, rentra dans la vie privée en 1815, puis, élu à la seconde chambre des Etats-Généraux, y défendit contre Guillaume Ier les droits de ses compatriotes.

de la plus grande variété, que nous retrouvons dans ses œuvres complètes : fables, épîtres, lettres en vers, élégies, idylles, contes, chansons, épigrammes, discours académiques, biographies, analyses critiques, discours politiques, etc. Mais ce sont ses fables qui firent surtout sa renommée. Encore qu'elles nous paraissent aujourd'hui bien médiocres, elles obtinrent, à leur apparition, un immense succès dont témoignent les nombreuses traductions que l'on en fit en anglais, en hollandais, en allemand, en suédois et même en provençal. Il y a certes de l'esprit dans ses apologues, mais ils manquent de naturel, de naïveté et ont été composés trop vite. Les allusions politiques dont l'auteur les farcissait, n'ont certes pas été étrangères à l'engouement extraordinaire et presque inexplicable qu'ils provoquèrent. On cite encore *Le Trône de Neige*, *Le Pinson roi*, *Le Conseil d'Etat du Lion*, *La Bouquetière*. De Stassart légua à l'Académie de Belgique, dont il avait été l'une des illustrations, une collection d'autographes et sa riche bibliothèque. Il fonda également des prix académiques à Bruxelles et à Paris. Ce trop fécond écrivain aimait sincèrement les lettres, avec un dévouement et une générosité qui sauveront son nom de l'oubli.



LE BARON G. J. A. DE STASSART (1780-1854)
Lithographie de Gillot d'après Accar.

QUELQUES AUTRES POÈTES : Smits, Rouveroy, Mathieu, etc. — Il faut nommer encore Ed. Smits (1789-1852) qui, après une jeunesse fort agitée, entra au ministère de l'Intérieur et, en dépit d'importants travaux de statistique loués par Quetelet, composa plus de douze mille vers où il

tâche de garder l'équilibre entre le classicisme et le romantisme. Quelques idées gracieuses et quelques vers musicalement rythmés ne sauraient dissimuler la médiocrité foncière de toute cette hâtive production. Smits écrivit aussi pour le théâtre, ainsi qu'on le verra plus loin.

J. Rouveroy (1771-1850), sympathique, ardent à propager dans la jeunesse le culte de la vertu. composa des fables et des récits qui furent remarqués, mais où il abuse de la description à la Delille:

> Delille ! inspire-moi des chants harmonieux;
> Apprends-moi l'art des vers, ce langage des dieux !
> ... Viens, Virgile français, viens, ma muse t'implore !

Adolphe Mathieu (1804-1876) appartient plutôt à la génération suivante, puisque son premier livre de vers (il en publia dix) parut seulement en 1830. Mais ses tendances et ses goûts le rattachent d'abord à l'école des imitateurs du XVIIIe siècle. Il se montre farouchement anti-romantique. Toutefois, après avoir lu Casimir Delavigne, il pencha vers un romantisme atténué. Une de ses élégies *A Lucy*, fait pressentir la pièce fameuse de Musset, écrite neuf ans plus tard sous le même titre: *Lucie*. Tour à tour sentimental et satirique, Adolphe Mathieu ne manquait pas de certaines qualités d'énergie et de concision. Son style, très châtié, se ressentait de la forte culture classique qu'il possédait.

Nous ne ferons que citer Froment (1797-1846), Français d'origine, journaliste et poète, qui excellait dans la satire, mais manquait par trop d'indulgence vis-à-vis de ses confrères.

Et nous terminerons cette rapide revue par André Van Hasselt (1806-1874), dont les débuts se placent à la fin de la période hollandaise.

> « En lui, écrit Masoin, nous pouvons saluer l'aurore d'une littérature nouvelle, à laquelle ne manqueront ni la sincérité d'émotion, ni la puissance, ni l'imagination. A la clarté de cette aurore s'évanouissent définitivement les ténèbres du pseudo-classicisme. Adieu l'Olympe et ses maîtres; adieu les nymphes et les naïades, les pipeaux et les bocages. Le poète va reprendre le chemin des rêveries douces, des espoirs dorés, des souffrances et du désenchantement ».

Van Hasselt naquit en 1806 à Maestricht et y fit de très brilllantes études. Docteur en droit de l'Université de Liége, il cultivait la poésie avec plus de goût que les Pandectes. D'abord classique. il se sentit peu à peu attiré vers le Romantisme par la lecture des œuvres de Delavigne et surtout de Victor Hugo. Nous étudierons de plus près sa carrière dans la sixième partie de notre travail.

A CONSULTER

sur l'ensemble du chapitre : F. Masoin, *op. cit.*, le chapitre III.
sur le baron de Stassart : la notice d'Eugène Van Bemmel dans *Mém. cour. de l'Acad. de Bel.* (4°, XVIII, 1856). — L. De Monge dans Revue des Revues, IV, 1855.

CHAPITRE III
LE THÉATRE.

SOMMAIRE

Notre production dramatique ne trouve pas à se développer : Concurrence du répertoire français. — Circonstances défavorables.

Les auteurs dramatiques : Clavareau, Smits, Bergeron, Alvin père, Raoul.



Lettrine d'Harrewyn.

NOTRE PRODUCTION DRAMATIQUE NE TROUVE PAS A SE DÉVELOPPER. — A partir de 1797, on vit assez régulièrement le grand Talma sur la scène du théâtre de Bruxelles. Sous Napoléon, la loi obligea les directeurs de spectacle à ne choisir les pièces à représenter que dans le répertoire parisien, ce qui eut pour effet d'écarter de la scène les productions de nos écrivains.

La réunion de la Belgique à la Hollande mit fin à cet ostracisme. Le roi Guillaume protégea efficacement le Théâtre Royal de Bruxelles, dont les acteurs furent autorisés à s'appeler « Comédiens français du Roi ». On vit aussi se développer les scènes de province, encore que l'ordonnance et la dignité des spectacles laissât beaucoup à désirer. A Bruxelles même, Mme Saqui, première funambule de France, M. Jaubert, le roi des ventriloques, des hercules, des prestidigitateurs paraissaient sur la scène de la Monnaie entre une tragédie et un opéra-comique.

A la fin de la période hollandaise, la renaissance de l'esprit national détermina plusieurs de nos auteurs à exploiter pour le théâtre le riche fonds de nos traditions historiques. Mais alors comme aujourd'hui, la victorieuse concurrence parisienne rendait la représentation de ces œuvres belges extrêmement difficile.

« Alors même, écrit Clavareau dans la préface de ses œuvres dramatiques, que l'auteur a produit un chef-d'œuvre, il n'a encore rien fait s'il ne trouve des acteurs pour le représenter. C'est alors, c'est seulement alors qu'il éprouve des contrariétés sans nombre, qu'il perd son temps en démarches inutiles, enfin qu'il doit faire jouer plus de ressorts qu'il n'en a employés dans la contexture de sa pièce. »

On le voit : si la loi n'interdisait plus de jouer sur nos scènes une œuvre qui n'eût pas d'abord reçu le baptême à Paris, pratiquement les choses n'avaient pas changé. Les entrepreneurs de spectacles sont avant tout des commerçants qui préféreront toujours une pièce ayant fait ses preuves et obtenu du succès à Paris, à une œuvre inédite d'un auteur inconnu.

LES AUTEURS DRAMATIQUES. — Quoi d'étonnant si, dans ces conditions, la production dramatique est, jusqu'à la Révolution et même au delà, rare et de mince valeur?

Clavareau écrivit quelques comédies d'intrigue où, de son propre aveu, il tâchait de « suppléer par un style soigné et quelquefois par la gaîté à ce qui pouvait lui manquer du côté de la force et de la grandeur des conceptions ». Il lui manquait tant de choses que son *Caton par amour*, *Un jour de fortune ou les Projets de bonheur*, les *Médisants*, *Mauvaise tête et bon cœur*, *Règne féodal*, les *Solliciteurs de 1814*, en dépit du succès éphémère obtenu par telle ou telle de ces pièces, sont justement tombés dans un éternel oubli.

Ed. Smits est un auteur d'une classe un peu supérieure. Nous avons dit déjà, au chapitre de la Poésie, qu'il fut un statisticien remarquable et un poète fécond. Il composa aussi, pour la scène, trois tragédies qui sont les premières dues à un auteur belge, ce qui lui permit de revendiquer pour lui-même le titre ambitieux de « créateur de l'art dramatique en Belgique ». Ses trois pièces: *Marie de Bourgogne*, *Jeanne de Flandre* et *Elfrida*, bien qu'encouragées par la presse, furent froidement accueillies par le public. Il y avait pourtant, dans *Jeanne de Flandre*, un rôle énergique, celui de Bouchard d'Avesnes, que Talma, le grand Talma avait promis de jouer: la mort l'en empêcha. Smits, découragé par ses insuccès, renonça, après ces trois essais médiocres quoique honorables, à la carrière dramatique.

Nous citerons encore, parmi les auteurs de l'époque hollandaise : Bergeron, qui traduisit en vers Térence et composa des tragédies : *Corésus* et l'*Heure du supplice*: il fut notre Crébillon par le caractère âpre et lugubre de ses pièces; F. J. Alvin père, d'origine française, homme d'enseignement, qui fit représenter — trois fois — une tragédie en cinq actes: *Guillaume de Nassau*; Raoul, Français également, qui écrivit des comédies-vaudevilles de collèges et une tragédie très médiocre: *Guillaume-*

le-Conquérant; sa pièce satirique: *L'Ecrivain public ou les Pétitionnaires*, ne manque pas d'une certaine causticité malicieuse; Lesbroussart qui s'essaya au théâtre sans aucun succès; enfin le trop fécond Jouhaud, qui commit plus de quatre cents pièces, presque toutes des vaudevilles, des impromptus, des à-propos à couplets alertement troussés. Toutes proportions gardées, il fut une manière de Scribe bruxellois.

A CONSULTER

sur la production dramatique : F. Faber, *op. cit.* — Ed. Fétis, *Histoire du théâtre* (ds Patria Belgica, t. III). — Ch. Potvin, *Du théâtre en Belgique* (Revue trimestrielle, XXXVI, 156). — F. Masoin, *op. cit.* ch. IV.

sur les auteurs dramatiques : pour Clavareau, cf. Alvin, Annuaire de l'Emulation de Liége, 1865. — pour Smets, cf. notice en tête de ses *Œuvres* (1847) et Quetelet, *Sciences physiques et mathématiques*, 537—550. — pour Bergeron, cf. *Biographie nationale*, not. de Le Roy.

CHAPITRE IV
LA PROSE.

SOMMAIRE

Timides débuts des œuvres d'imagination : Le baron de Stassart et l'idylle en prose. — Moke et le roman historique.

L'histoire : Les travaux d'érudition. — L'étude des époques principales. — De Reiffenberg, de Gerlache, de Potter, le baron de Villenfagne, Rogier.

La philosophie : De Stassart, d'Auvin, Van Meenen, Van de Weyer.

L'éloquence parlementaire : Dotrange, Surlet de Chokier, etc.

Les revues et la presse : La liberté de la presse. — L'*Observateur*, le *Mercure belge*, les *Annales*. — Les journaux et la censure.


Lettrine d'Harrewyn.

IMIDES DÉBUTS DES ŒUVRES D'IMAGINATION. — Ce n'est pas dans les œuvres d'imagination, roman, conte ou nouvelle que brille la prose en Belgique sous le règne de Guillaume I[er]. Masoin, qui constate le fait, l'attribue à deux causes : tout d'abord le caractère trop positif de nos compatriotes qui ne se nourrit pas d'illusions; ensuite le peu d'éclat que le roman jetait en France à la même époque.

Comhaire et le baron de Stassart composèrent des idylles en prose, à l'imitation de Florian, de Marmontel et de Gessner. De Trappé a les mêmes inspirateurs et modèles, auxquels il joint le Tasse et Chateaubriand, dans ses nouvelles romanesques qui pêchent certes et beaucoup contre le naturel, la vraisemblance et la couleur locale, mais dont le style a souvent de l'ampleur, du rythme et de la majesté.

Walter Scott eut aussi chez nous son disciple et imitateur, le professeur Moke, qui, suivant la méthode du génial romancier anglais, tâcha, dans ses *Gueux de Mer* et ses *Gueux des Bois*, de faire revivre toute la Révolution du XVI[e] siècle. Ses personnages manquent à la fois de relief et de vérité historique. Toutefois ses deux romans, à cause de leur carac-

tère patriotique, furent pendant de longues années, distribués en prix aux élèves des écoles.

L'HISTOIRE. — L'histoire, pendant la même période, eut plus de succès que le roman ou le conte. L'Académie, restaurée en 1816, stimulait d'ailleurs et récompensait les travaux d'érudition. On se mit de toute part à fouiller les archives. On fit paraître au jour tous les documents intéressant l'histoire nationale. En 1826, utilisant ces matériaux, Dewez remaniait l'*Histoire de Belgique* qu'il avait élaborée en 1807. Consciencieux, plein de zèle patriotique, mais manquant de méthode et de style, Dewez fut justement critiqué. Quand il mourut, à 74 ans, en 1834, il se croyait entouré d'une inimitié générale. Peut-être eût-on pu lui marquer plus de reconnaissance pour avoir ouvert une voie difficile et semée d'obstacles.

Le baron de Reiffenberg, au témoignage de Thonissen, qui le loue vivement dans le rapport composé à l'occasion du centenaire de l'Académie (1874), se distingua par l'élégance du style et la finesse des aperçus et sut rendre toujours son érudition aimable et gracieuse. Il est certain qu'il donna aux études historiques en Belgique une impulsion énergique : ses *Fastes belgiques*, son *Histoire de la Toison d'Or*, ses quatre volumes d'*Archives philologiques* témoignent d'une louable et incessante activité.

Les travaux de J.-J. Raepsaet (six volumes d'études diverses), les notices historiques du baron de Stassart méritent également une mention honorable.

Mais le nom du baron de Gerlache retiendra particulièrement l'attention. Avocat à Paris, en 1811, le jeune érudit débute par une traduction du *Catilina* de Salluste. Rentré à Liége en 1818, il écrit, d'après Hemricourt, l'histoire de *la Guerre d'Awans et de Waroux*. Il s'occupa ensuite à chercher dans l'histoire des armes contre le gouvernement hollandais et à préparer le grand ouvrage qu'il publiera — et que nous retrouverons — dans la période qui suivra la Révolution.

Le célèbre De Potter, l'homme le plus populaire de 1830, qui eût été sans doute le Président de la République belge, si le Congrès national avait choisi cette forme de gouvernement, avait commencé sa carrière politique en publiant quelques œuvres historiques: *la Vie de Scipion de Ricci*, fruit d'un voyage qu'il fit en Italie; *Lettres de saint Pie V*, précédé d'un violent réquisitoire contre les défenseurs du catholicisme au XVIe siècle; *Considérations sur l'histoire des principaux conciles* et l'*Esprit de l'Eglise*, où il «cite le christianisme à la barre du genre humain». Ces deux ouvrages, qui lui demandèrent vingt années d'études et de recherches, furent fusionnés par lui sous ce titre: *Histoire philosophique, politique*

et critique du Christianisme et des Eglises chrétiennes, depuis Jésus jusqu'au XIX[e] siècle (1836-1837). Le succès de l'ouvrage fut grand auprès des ennemis de l'Eglise qui allèrent jusqu'à opposer l'auteur à Bossuet.

L'histoire locale peut rappeler encore les noms de Van Praet, qui étudia l'origine des communes flamandes, et du baron de Villenfagne.

Hilarion-Noël, baron de Villenfagne d'Ingihoul (1), consacra toute sa vie à écrire l'histoire de sa ville natale. Ayant pris le parti du prince durant la révolution liégeoise, il devint plus tard bourgmestre-régent de Liége. Plus tard il se retira dans ses terres et poursuivit ses travaux historiques, dont il fut récompensé en 1816 par le titre de membre de l'Institut royal d'Amsterdam. Les œuvres de Villenfagne sont une source de documents sur l'histoire de Liége; l'auteur connaissait bien les hommes et les choses du passé liégeois.



CHARLES ROGIER.

Solvyns écrit une *Histoire des Hindous* (2) qui fut louée par l'Institut de France.

Charles Rogier publia, à Paris et à Bruxelles, les *Mémoires de Don Juan Van Halen*, écrits sous la dictée de l'auteur, sorte de roman vécu, de style entraînant, plein d'anecdotes piquantes et d'aventures prodigieuses.

LA PHILOSOPHIE. — La philosophie fut cultivée à la même époque par des esprits très distingués. De Stassart publie en 1814 ses *Pensées de Circé* : Circé était la chienne de l'auteur. « C'est peut-être, dit Masoin, le meilleur ouvrage que fit le baron de Stassart, celui du moins où son esprit montre le plus de ressources, où sa phrase reçoit le plus sévère remaniement pour encadrer la pensée ». Van Bemmel compare l'auteur à Vauvenargues, qui était, en effet, l'auteur de prédilection du baron de Stassart.

(1) Cf. *Messager des Sciences et des Arts*, 1830, VI, 411. — Chênedollé dans *Annales biographiques*, 1826. — Polain, *Revue belge*, IV, 430.

(2) 4 vol. Paris, Firmin-Didot, 1000 francs l'exemplaire !

Voici deux « pensées de Circé », citées par Masoin :

— « Ce qui rend si pénible aux femmes la marche du temps, c'est leur miroir ; peu savent l'envisager de sang-froid ».

— « Si l'on veut rendre la critique utile, il faut avoir grand soin de lui donner la louange pour passeport ».

Cloîtré dans son château d'Houdoumont, comme plus tard Octave Pirmez à Acoz, d'Auvin, de 1815 à 1836, écrit et publie seize volumes de *Mélanges de littérature et de politique pour servir à l'histoire*, où reparaît fidèlement l'esprit de son temps. Il abhorre Napoléon, salue avec joie la réunion de la Belgique à la Hollande, puis avoue sa désillusion, ses déceptions, s'aigrit, critique à tort et à travers, fulmine contre le théâtre, les romans, les bals, la décadence des mœurs, sombre dans une mélancolie dont il exagère l'expression. Ce long bavardage, souvent satirique, qui attira à l'auteur de graves difficultés, voire des procès, prend quelque intérêt, de ci de là, par son accent de franchise et de sincérité.

Un peu de tout ou Amusements d'un sexagénaire (1806-1816), publiés à Bruxelles, en 1818, sont un recueil de réflexions, de dissertations, de réflexions où le commandeur de Nieuport, dont Quetelet a tracé un portrait extrêmement sympathique, a semé ses idées — souvent fantaisistes — de philosophe sensualiste, disciple de Condillac.

Au contraire, Van Meenen, d'abord destiné à la prêtrise, puis séduit par les théories de Condillac et de Locke, rejeta ensuite les doctrines sensualistes et affirma, dans de nombreux ouvrages, sa foi spiritualiste. Son adversaire, Haumont (1783-1848), laissa quelques travaux dignes encore d'attention sur les rapports entre l'objet et son expression, l'idée et le mot, la science et le langage. Ses théories sociales le montrent, à certains égards, en avance sur Fourier et Proudhon.

Bibliothécaire de la ville de Bruxelles, professeur au Musée, Sylvain Van de Weyer ouvrit son cours par un discours remarquable sur l'histoire de la Philosophie. Cousin, dans le « Journal des Savants », en fit un éloge aussi vif que mérité. « Pour la première fois, écrit Masoin, la philosophie se présentait au public belge, souriante et gracieuse. »

Citons encore un écrit de Ducpétiaux sur la peine de mort, qu'il combat avec énergie, alléguant qu'il vaut mieux prévenir que guérir. L'abondance et la solidité de ses arguments s'inspirent d'une large et sérieuse érudition.

L'ÉLOQUENCE PARLEMENTAIRE, nulle chez nous, et pour cause avant 1815, ne se développe que lentement après cette date. La première Chambre des Etats-Généraux, dont les membres étaient nommés à vie par le Roi, ne tenait pas de séance publique. La seconde, formée d'une centaine de membres élus par la Nation, se réunissait, au moins une fois

par an, alternativement à La Haye et à Bruxelles. Les débats en étaient publics, mais l'usage de la langue néerlandaise y prédominait en dépit des protestations des députés belges qui ne comprenaient pas cet idiome. Glacés par cette atmosphère hostile, nos orateurs se contentaient d'exposer clairement, sans chaleur ni vivacité, leurs idées et leurs revendications.

Dotrenge avait de l'élégance, de la facilité et de l'esprit. Reyphins produisait plus d'effet à la tribune : sa hardiesse, sa véhémence le rendaient redoutable à ses adversaires hollandais. Surlet de Chokier avait une bonhomie caustique et indépendante qui harcelait et égratignait les ministres. Le baron de Stassart prononçait des discours clairs et corrects, exempts de haine et de passion, mais où vibrait un patriotisme sincère et généreux. Le baron de Gerlache, chef de l'opposition catholique, et Ch. Le Hon, de Tournai, chef de l'opposition libérale, se firent les ardents champions des revendications nationales. A leurs côtés, de Brouckère, libéral comme Le Hon, défendit courageusement la liberté de la presse, et osa, le premier, se servir du droit d'initiative.

LES REVUES ET LA PRESSE. — Guillaume Ier, en 1815, avait proclamé la liberté de la presse. Aussitôt parurent deux revues: le *Spectateur belge* (Bruges, de 1815 à 1823) et l'*Observateur* (Bruxelles, de 1815 à 1819, De Mat, 20 vol.), qui furent plutôt politiques que littéraires. Le *Spectateur* était dirigé et rédigé par l'abbé de Foere qui voulait réveiller l'esprit national des Belges en leur faisant mieux connaître leur histoire. Son modèle est le journaliste anglais Addison. Il s'occupe de toutes les questions du jour : politiques, littéraires, linguistiques. Comme il ne ménageait pas le Gouvernement, il fut arrêté, condamné à deux ans de prison, sa revue suspendue et finalement supprimée par l'autorité ecclésiastique. L'abbé de Foere fut l'un des premiers, en Belgique, à exalter la langue flamande, bien qu'il écrivît toujours en français.

L'*Observateur*, fondé et rédigé par D'Elhougne, Doncker et Van Meenen, appartenait à l'opinion libérale et blâmait courageusement tous les actes arbitraires du Gouvernement. La philosophie et la politique y dominaient sur la littérature. L'indifférence de l'opinion amena sa disparition après quatre ans de lutte vaine.

Le Mercure belge, recueil consacré à la littérature, aux arts et aux sciences et rédigé par une société de gens de lettres, parut de 1817 à 1821, à Bruxelles, chez l'éditeur Weissenbruch. La collection forme 10 volumes. En 1821, le *Mercure* se fusionna avec les *Annales belgiques*.

Le Mercure belge, tout en ne négligeant pas la politique et en disant vertement son fait au pouvoir, réserva une place importante à la poésie, à la critique littéraire, à la bibliographie. Des nouvelles et des anecdotes

agrémentaient ses pages. Tous les hommes éminents qui vivaient alors en Belgique, nationaux ou réfugiés français, y collaborèrent. Ils étaient, en général, assez rétrogrades en matière de littérature et montraient pour le classicisme le plus démodé un goût excessif. Malgré la variété et l'intérêt de cette publication, ses fondateurs, découragés par le peu de sympathie active qu'ils rencontraient autour d'eux, durent consentir à sa fusion avec les *Annales belgiques des sciences, arts et littérature*, qui paraissaient à Gand depuis 1817 et qui vécurent jusqu'en 1824 (Gand, Houdin, 11 vol.). L'allure générale des *Annales*, assez semblable à celle du *Mercure*, était pourtant plus scientifique et artistique que littéraire. Après la fusion avec le *Mercure*, la littérature y prit plus d'importance. Raoul y défendait le classicisme et y proclamait son horreur pour le romantisme: «Les classiques, écrivait-il avec humour, sont ceux qui ont fait leurs classes et les romantiques ceux qui ne les ont pas faites».

Lesbroussart et Quetelet montraient plus de largeur de vues et y étudiaient les littératures étrangères.

Quand les *Annales* disparurent, à la fin de 1823, elles furent remplacées par le *Messager des Arts et des Sciences du royaume des Pays-Bas* (Gand, de 1823 à 1830 et de 1833 à 1838), fondé par Liévin De Bast et Delbecque, et qui ne s'occupa que d'art, de science et d'histoire. La botanique y régnait en maîtresse. On y lisait des articles de Raoul, Cornelissen, Dewez, Dumortier, Raepsaet, Van Hulthem et Voisin.

Quant à la presse proprement dite, son histoire se confond avec celle de la lutte menée dans nos provinces pour la liberté. Elle avait eu des débuts tardifs et difficiles. Censurée par le régime autrichien, persécutée par la Convention, le Directoire, le Consulat et l'Empire, elle est entre les mains du Gouvernement, quel qu'il soit, qui s'en sert au mieux de ses intérêts. *L'Oracle* de Bruxelles narrait encore les victoires de Napoléon au moment où les alliés avaient déjà envahi la Belgique.

Sous les Hollandais, la presse était libre en principe. En réalité, une surveillance étroite et vexatoire paralysait ses mouvements. Jamais on ne vit tant de procès de presse. En 1830, on comptait une poursuite par jour !

Que valait cette presse tenue en telle suspicion par le pouvoir? Voici l'opinion portée sur elle, en 1825, par un rédacteur anonyme des *Tablettes belges :* « A quelques exceptions près, tous les journaux de Belgique sont frappés d'une nullité presque absolue ». On leur reproche d'être lourds, sans grâce, sans vivacité d'esprit, sans ce grain d'atticisme, cette finesse d'observation, cette raison assaisonnée de vive plaisanterie qui font le charme des journaux parisiens. Et cependant, rares étaient les écrivains belges qui y collaboraient. Presque tous étaient les organes des réfugiés français anti-bourbonniens. Par réaction, des émissaires hollandais prê-

chèrent, dans d'autres feuilles, le ralliement de bonne foi au roi de Hollande et à son gouvernement.

En 1828, l'ardeur des sentiments de révolte qui animait alors nos compatriotes, galvanisa quelque peu la presse nationale qui connut une période plus active et plus brillante. C'est alors que le *Courrier des Pays-Bas* prit nettement et franchement la défense de la liberté contre l'arbitraire gouvernemental. Il avait pour rédacteurs réguliers: Van Meenen, Lesbroussart, Jottrand, Claes, Mascart, Van de Weyer, de Brouckère, Nothomb et De Potter. L'un des plus remarquables parmi ces jeunes écrivains était P. P. Claes dont le style « mordant, coloré, incisif » (1) appelle la comparaison avec celui de Paul-Louis Courier. Aimant sincèrement les lettres, il fonda avec Van de Weyer la *Revue belge*, qui n'eut que quelques numéros et où il dénonça sans indulgence la pauvreté lamentable de notre littérature nationale. Poursuivi par le Gouvernement pour la causticité de ses articles politiques, Claes connut la prison en 1828 et en 1830. Le choléra enleva prématurément, en 1832, cet homme de talent, spirituel et énergique, et surtout sachant écrire, qui n'eût pas manqué de rendre d'éminents services à la Belgique indépendante.

La campagne patriotique du *Courrier* était soutenue à Liége par le *Mathieu Laensberg* (Paul Devaux, Lebeau, Firmin et Charles Rogier), rédigé avec verve et qui obtint un succès très vif. En 1829, il changea de nom, devint le *Politique* et fut le premier à préconiser, en vue de la lutte à mener contre la Hollande, l'union entre catholiques et libéraux.

Il faut citer encore, parmi les organes belges de cette époque, le *Courrier de la Meuse*, le *Catholique des Pays-Bas*, le *Belge*, le *Journal de la Belgique*, le *Courrier de la Sambre*, le *Journal de Verriers*, le *Courrier de l'Escaut*, qui secondaient vaillamment les efforts des patriotes, tandis que le *Journal de Bruxelles*, devenu bientôt la *Gazette des Pays-Bas*, le *Journal de Gand*, le *Courrier Universel*, le *National* et la *Sentinelle des Pays-Bas*, sous la plume de Teste, père et fils, Münch, Pocholle, Froment et surtout l'odieux Libri-Bagnano, forçat italien, agent appointé du pouvoir, se faisaient les défenseurs de la politique hollandaise. Libri-Bagnano était un véritable bandit, mettant sa plume, sans aucun scrupule, au service de qui le payait bien. Froment, déserteur français, arrivé en Belgique sous des habits de séminariste, entra dans la presse de province et s'y révéla écrivain de talent. « Nourri des classiques anciens, Froment joignait à un goût sûr une pureté et une finesse pleines d'élégance » (1). Malheureusement, sa conscience n'était pas à la hauteur de son talent. Il se laissa acheter par le Ministre Van Maanen. Après 1830, il continua à nous reprocher la Révolution comme un « forfait politique ».

(1) **Masoin,** *opus. cit.*

Un autre pamphlétaire, mais Belge celui-ci, et qui paya de sa liberté son ardeur patriotique, ce fut le célèbre De Potter. Dans une brillante suite de brochures et de lettres-ouvertes aux journaux, il fustige de main de maître les prétentions du pouvoir à écraser l'opposition nationale. Il y donne au roi Guillaume, avec une élévation de pensée et de style véritablement admirable, les plus précieuses et les plus nobles leçons.

A CONSULTER

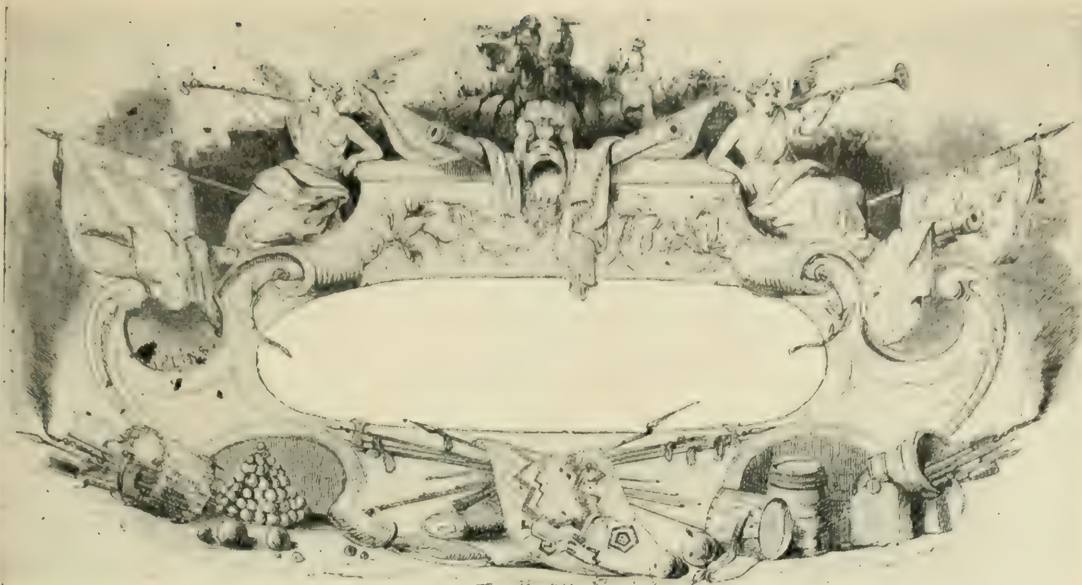
sur les oeuvres d'imagination : F. Masoin, déjà cité, et les études sur le baron de Stassart indiquées au ch. de la Poésie.

sur l'histoire : Van Hasselt, *Des travaux historiques en Belgique* (Revue belge, 1839).

sur la philosophie : M. De Wulf, *Histoire de la Philosophie en Belgique*, 1910.

sur l'éloquence parlementaire : Bergmans, *Etude sur l'éloquence parlementaire belge sous le régime hollandais* (Mém. cour. de l'Ac. de Belg.).

sur les revues et la presse : A Warzée, *Essai historique et critique sur les journaux belges*, 1845. — P. Verhaeghen, *Essai sur la liberté de la presse en Belg. durant la domination française*, 1893.



Frontispice romantique d'après Madou.

SIXIÈME PARTIE
La Belgique de 1835 à 1880.

CHAPITRE Ier
LE MILIEU ET SON ÉVOLUTION.

SOMMAIRE

L'évolution historique et sociale: L'organisation de la liberté; le développement économique; l'enseignement.

Le milieu intellectuel: Le romantisme; éveil de la culture artistique; le progrès des lettres.

L'ÉVOLUTION HISTORIQUE ET SOCIALE. — La date de 1830 n'est pas importante seulement du point de vue de notre histoire nationale. Elle marque un moment où, dans l'Europe entière, l'effervescence des idées fut à son comble. Si elle ne correspond pas partout à un bouleversement politique aussi considérable qu'en Belgique et en France, partout elle détermine des modifications profondes dans les manières de penser et de sentir. Des réformes notables sont appliquées en Angleterre.

Momentanément retardées en Allemagne et en Italie, elles n'ont pas moins pour effet, dans ces deux grands pays, d'orienter dans un sens plus moderne toute la vie de l'esprit. Arts, sciences et lettres semblent tout à coup vivifiés, renouvelés. Le romantisme sort vainqueur du combat d'*Hernani*. Dès 1831, dans la préface des *Feuilles d'Automne*, Victor Hugo le met au service de la libre et féconde évolution humaine.

La Belgique participe à ce mouvement avec d'autant plus d'ardeur que, pour la première fois de son existence, elle jouit d'une liberté plénière. Maîtresse désormais de ses destinées, elle n'aura plus cette impression débilitante qu'elle travaille par ordre et au profit d'un autre. Nul, chez elle, n'a plus le droit d'ordonner qu'elle-même, par la voix de ceux qu'elle a librement choisis. Ce sera dans le cadre des institutions réellement nationales qu'elle développera ses possibilités d'avenir. Et l'on sait si, dès les premières années de son indépendance, le spectacle de son prodigieux épanouissement étonnera le monde.

« Le libre peuple belge ne se laisse pas absorber par les questions politiques, écrit M. Van Kalken dans son *Histoire de Belgique*. Bien au contraire, les masses auraient pu encourir le reproche de ne pas prendre en assez grande considération les problèmes dont dépendent le bonheur et la force des sociétés. Mais cette réserve faite, quel sujet d'admiration que l'épanouissement de notre nation dans tous les domaines économiques, depuis 1830 ! Délivré enfin de ses entraves, ce peuple bien doué, énergique, tenace et laborieux, se consacra à la mise en valeur de ses richesses économiques avec la fougue d'un conquérant. Quoique insuffisamment préparé au point de vue de l'instruction générale et de la formation technique, scientifique, quoique porté par son caractère indépendant à rejeter la méthode et la théorie, il trouva dans ses aptitudes naturelles, sa perspicacité débrouillarde, son flair des possibilités, son optimisme et son endurance, tous les éléments du succès. »

Après une période critique, au début de l'ère nouvelle, et une terrible maladie de la pomme de terre qui provoqua, de 1845 à 1850, une affreuse disette en Flandre, l'agriculture prit chez nous un développement superbe. Dès 1834, en dépit d'une opposition très vive, Rogier fit construire le premier chemin de fer de Bruxelles à Malines. On ouvrit d'innombrables routes. On prépara les voies à la grande industrie. On donna un élan nouveau au commerce extérieur. « Fidèle à ses traditions, Anvers était redevenue l'orgueil de la Belgique. Située au bord d'un fleuve assez profond pour porter de grands navires jusqu'à ses rives, elle était, comme au XVI[e] siècle, « l'étape » du monde civilisé. Toutes les routes naturelles du continent: d'Italie, par la Suisse et les bords du Rhin, d'Alsace, de la France et du Nord, aboutissaient à ses quais » (1). Rogier et Lambermont, en 1863, rachètent aux Hollandais le péage sur l'Escaut qui gênait

(1) Van Kalken, *op. cit.*

considérablement le trafic. Quant à l'industrie, si la fermeture du marché hollandais, en 1831, lui porta un coup sensible, elle ne tarda pas à réparer ses pertes. La création des usines Cockerill en 1835 et la construction des chemins de fer lui furent de précieux et efficaces stimulants. Toutefois, ce ne sera qu'à partir de 1890 que le triomphe du machinisme répandra dans notre pays la prospérité brillante dont nous avons joui jusqu'aux événements malheureux de 1914.



LE MUSÉE DE L'INDUSTRIE A BRUXELLES
qui deviendra la Bibliothèque Royale de Belgique.

Rappelons enfin qu'en septembre 1876, le roi Léopold II réunit à Bruxelles une conférence géographique internationale de savants et d'explorateurs, auxquels il demanda de préparer en commun un plan d'exploration du centre de l'Afrique. Ce fut le début de l'œuvre de la colonisation du Congo. La Belgique allait cesser d'être enfermée, moralement et physiquement, dans ses frontières étroites. Le génie de son Roi lui montrait les vastes horizons du monde. Rien ne pouvait être plus utile pour la détourner des luttes locales et des intérêts immédiats. Rien non plus qui fût mieux de nature à exciter l'imagination un peu paresseuse de nos compatriotes.

Du point de vue social, nous constatons que, de 1830 à 1850, c'est-à-dire pendant cette période où tout, chez nous, était à faire ou à refaire, notre population vécut courbée sur le dur travail, éloignée modestement de tout luxe, de toute dissipation et aussi, hélas ! de tout délassement intellectuel. L'enseignement primaire, institué par le roi Guillaume, était, après 1830, tombé aussi bas que possible. Interprétant mal l'article 17 de la Constitution qui proclame la liberté de l'enseignement, nombre de communes avaient supprimé leurs écoles. Ce ne fut qu'en 1842 que le

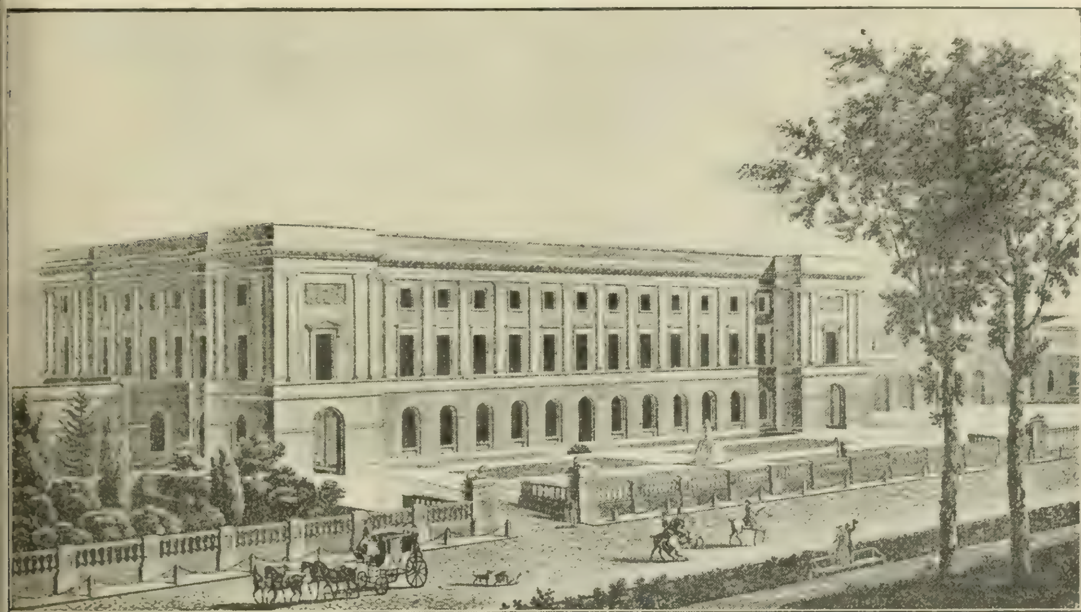
cabinet Nothomb fit voter la loi organique sur l'enseignement primaire qui obligeait toute commune à entretenir au moins une école primaire, officielle ou privée. L'enseignement moyen ne reçut son statut légal qu'en 1850, grâce au cabinet Rogier, et ne prit tout son développement qu'à partir de 1880. En 1834 furent fondées les deux Universités libres de Bruxelles (l'ancien *Musée*) et de Louvain (installée d'abord à Malines). En 1835, l'Etat rétablit les Universités de Liége et de Gand. En 1876, une loi octroyait aux quatre Universités le droit de conférer des grades légaux.

LE MILIEU INTELLECTUEL. — A partir de 1850, disons mieux: de 1851, date de l'arrivée chez nous des proscrits du Coup d'Etat, nous voyons évoluer rapidement les mœurs et les goûts de nos compatriotes. La prospérité matérielle aidant, dirigés par les proscrits français, ils commencent à s'intéresser au mouvement intellectuel, à lire, à fréquenter les théâtres, à s'inspirer des modes parisiennes. Sans doute, la grande masse demeure encore étrangère à ces curiosités nouvelles, mais l'élite qui les partage devient chaque année plus nombreuse et plus affinée. On voit peu à peu se développer la presse. En 1840, la Belgique possédait vingt-huit quotidiens. En 1905, cent cinq. L'Etat encourage les travaux d'érudition en créant, en 1835, la Commission royale d'Histoire. Moke, Gachard, Théodore Juste, Kervyn de Lettenhove, Henne, Wauters, Louis Hymans mettent au service de l'histoire leur talent consciencieux, honnête, mais qui demande trop peu à l'élégance ou au charme du style. La science, sous ses multiples aspects, est cultivée par l'illustre Quetelet (1796-1874), astronome, mathématicien, statisticien, auteur de la *Physique sociale* (1), par les sociologues Périn, Emile Banning et Emile de Laveleye, par les juristes Defacqz, Thonissen et François Laurent, par les physiciens Joseph Plateau et Zénobe Gramme, ce dernier habitant Paris et y inventant la dynamo industrielle, par Jean Lenoir qui perfectionne le moteur à gaz, et par le chimiste Jean Stas qui développe le système des poids atomiques. Jean-Baptiste d'Omalius d'Halloy (1783-1875) fonde la science géologique en Belgique et André Dumont, de 1836 à 1852, compose, travail prodigieux, la carte géologique de notre pays. Seutin, Willems de Hasselt et Van Beneden mettent notre école de médecine au premier rang.

La littérature proprement dite aura des progrès moins rapides. Si longtemps comprimée par nos maîtres étrangers, le soleil de la liberté ne la réveille que bien lentement. La masse demeure indifférente. Les talents naissants ne sont pas encouragés dans les familles qui, peu sen-

(1) James Van Drunen, *Adolphe Quetelet* (Coll. Les Grands Belges, 1919)

sibles en général au charme des lettres, regardent la littérature d'imagination comme un passe-temps indigne des gens sérieux. Avant 1850, nous ne trouverons à citer que les noms de Weustenraad et de Charles Potvin. A partir de 1851, grâce à l'influence des proscrits français et aussi du réveil des arts plastiques, les talents littéraires se multiplient. Trois grands écrivains surgirent tout à coup de ce sol si longtemps ingrat : Charles De Coster (1827-1879), l'auteur de l'admirable *Légende d'Ulen-*



LE PALAIS DU PRINCE D'ORANGE DEVIENT LE PALAIS DES ACADÉMIES.

spiegel (1868), André Van Hasselt (1806-1874), dont nous avons déjà signalé les débuts, et Octave Pirmez (1832-1883) qui, dans sa solitude d'Acoz, composa des œuvres en prose, essais, méditations lyriques, de la plus grande élévation morale et du style le plus harmonieusement châtié.

Dans les chapitres qui vont suivre, nous aurons certes à faire mention de bien d'autres écrivains de la même époque, qui ont laissé un souvenir plus obscur. Mais nous serons forcés de convenir qu'avant 1880, la récolte est maigre en fait d'auteurs de premier plan. Faut-il pour cela juger avec dédain l'effort de ces littérateurs sans gloire dont les œuvres délaissées jaunissent dans la poussière des vieilles bibliothèques? Charles Potvin a répondu avec éloquence à cette question, dans l'introduction de son *Histoire des Lettres en Belgique* :

« Un peuple a autant à s'honorer et plus à profiter d'un grand nombre d'esprits qui, dans toutes les classes, consacrent leurs loisirs à la recherche du vrai et du beau, que du passage de rares comètes littéraires, et il n'est rien aussi qui doive exciter les hommes à la culture de soi comme de savoir quelle action les plus modestes efforts ont sur les plus grandes choses. « A quoi bon la médiocrité dans ces genres? se demande Diderot. A peu de chose, j'en conviens, répond-il, mais c'est qu'il faut qu'il y ait un grand nombre d'hommes qui s'y appliquent, pour faire sortir l'homme de génie ».

« Ce procédé convient plus particulièrement aux petits peuples: sans lui, ils n'auraient point d'histoire; ceux surtout que leur position géographique et leur communauté de langue avec de grandes nations voisines rendent à la fois tributaires de l'étranger et cosmopolites. Dans ces petits sanctuaires, ouverts à tous les souffles de la vie extérieure, le génie appartient plus directement à l'humanité; sauf les questions d'indépendance nationale, tout tend à y rattacher l'écrivain au pays dont il parle la langue et qui lui offre la gloire. Ainsi le Genevois Rousseau est un écrivain français; Froissart et Commines honorent la France comme Rather est un évèque de Vérone; Vondel, un poète de la Hollande; Despautère, un philologue de la France; le Fiammingo, un artiste italien; Grétry, un musicien français; Vésale, un médecin espagnol. Un peuple ne peut cependant pas se laisser décapiter de ses hommes de haute stature; il a le droit non seulement de les revendiquer comme siens, mais de chercher quelle part de ses idées et de ses mœurs ils ont portée au dehors; combien, par leur gloire, il a influé sur les destinées générales : ils représentent son rayonnement. Mais ce qui les rattache à la patrie, ce n'est pas tant le hasard de la naissance que le milieu qui les a produits. La génération spontanée n'existe qu'à demi pour le talent; les siècles le préparent, et il n'en est pas un qui doive tout à lui-même. Quand ce n'est pas un maître, c'est une classe, ce sont les mœurs d'un pays ou les événements de ces siècles qui le forment. L'histoire mesure l'étendue et la richesse du domaine où il s'est développé, et l'explication du génie qui illustre une nation se trouve dans le mouvement intellectuel qui la civilise. Ces deux tableaux n'en font qu'un, la vue d'ensemble sert de fond aux personnalités célèbres et les renommées extérieures font mieux comprendre le foyer dont elles répandent l'éclat.

« Entendue ainsi, l'histoire, comme la science, fait entrer en ligne de compte ces infiniment petits dont la masse d'êtres et la somme de travaux produisent, sur le globe, des continents; dans la nation, les milieux intellectuels; partout, les champs de la fécondité. »

Ces lignes de Charles Potvin fixent en termes heureux la position que doit prendre l'historien de la littérature vis-à-vis des époques où celle-ci ne produisit pas de génies, ni même de grands talents. Trop souvent l'on trouve commode de déclarer avec un élégant mépris qu'avant 1880, la littérature n'existait pas en Belgique. Mais si, à partir de 1880, elle commença de fleurir avec abondance et continuité, n'est-ce pas parce que, dans les âges antérieurs, des auteurs de moindre mérite, au milieu d'une indifférence générale, surent résister au découragement et entretenir de leurs faibles souffles le foyer à la chaleur duquel s'épanouiront un jour des fleurs magnifiques?

Dans cette *Histoire des Lettres en Belgique*, Charles Potvin cite plus de six cents noms d'écrivains qui œuvrèrent chez nous, avec plus ou moins de succès, entre les années 1830 et 1880. Six cents ! dont une quinzaine peut-être ont surnagé... Mais ceux qui ont à jamais disparu n'en ont pas moins rendu, à leur heure, des services réels. Chacun d'eux fut un petit centre d'activité intellectuelle dont on aurait tort de sous-évaluer l'influence et l'utilité. Comme le dit fort bien Charles Potvin, le rôle des infiniment petits est plus important qu'on ne le pense, aussi bien dans le développement des arts et des lettres que dans la formation des continents.

A CONSULTER

sur l'évolution historique et sociale : Frans Van Kalken, *Histoire de Belgique*, 1920. — Maur. Wilmotte, *La culture française en Belgique*, 1913 (le chap. II).

sur le milieu intellectuel : Charles Potvin, *Histoire des Lettres* (1830—1880) dans *Cinquante ans de liberté*, t. IV, Brux. 1882. — Le même, *Le Génie de la Paix en Belgique*, douze conférences, Brux. 1871. — Le même, *De la littérature française en Belgique* (Revue de France, 1875, trois articles). — Th. Olivier, *De la littérature française en Belgique*, Tournai, 1852. — S. Morhange, *De la nationalité littéraire au point de vue de la Belgique* (Revue Trimestrielle, t. XV).

CHAPITRE II

LES ŒUVRES ET LES HOMMES.

SOMMAIRE

Le roman historique et d'aventures : Les tendances et l'inspiration du roman : influences germanique et française. — Henri Conscience. — Coomans. — Maurage.

Charles De Coster : *La Légende d'Ulenspiegel.* — Ses sources. — Son inspiration. — « Notre Bible nationale ».

Le roman de mœurs : Diversité des auteurs. — Marie Joly. — Emile Greyson. — Emile Leclercq. — Louis Hymans. — Eugène Gens. — Eugène Van Bemmel. — Xavier de Reul. — Goblet d'Alviella. — Caroline Gravière. — Caroline Popp. — Marguerite Van de Wiele. — Paul Heuzy.



Lettrine de Gérard Roosen.

LE ROMAN HISTORIQUE ET D'AVENTURES. — On ne saurait mettre en doute que la Belgique indépendante ait compris tout de suite la nécessité, pour une nation, de posséder une littérature à soi. En 1834, dans son admirable *Essai sur la Révolution*, J.-B. Nothomb faisait de la culture des lettres la condition même de l'existence du pays : « La Belgique politique est reconstituée, écrivait-il, la Belgique intellectuelle doit renaître ». Weustenraad ne parle pas autrement dans la *Revue belge :* « Dès qu'un pays est admis à prendre rang parmi les Etats européens, il contracte, envers le reste de la grande famille des peuples, l'obligation de verser au foyer commun un contingent de lumières ». En 1836, Ch. Faider affirme que notre littérature « peut être indépendante et qu'elle doit l'être ». La *Revue de Belgique* (1846-1850) de Wacken proclame que « le monument qui consacre et perpétue la nationalité, c'est une littérature ». Et Thonissen, en 1872, célébrant, dans un rapport sur les travaux de la classe des lettres, le centième anniversaire de l'Académie, répétait encore : « Placée entre l'Allemagne et la France, participant du génie de l'une et de l'autre, la Belgique réunit les conditions désirables pour se créer une littérature propre ».

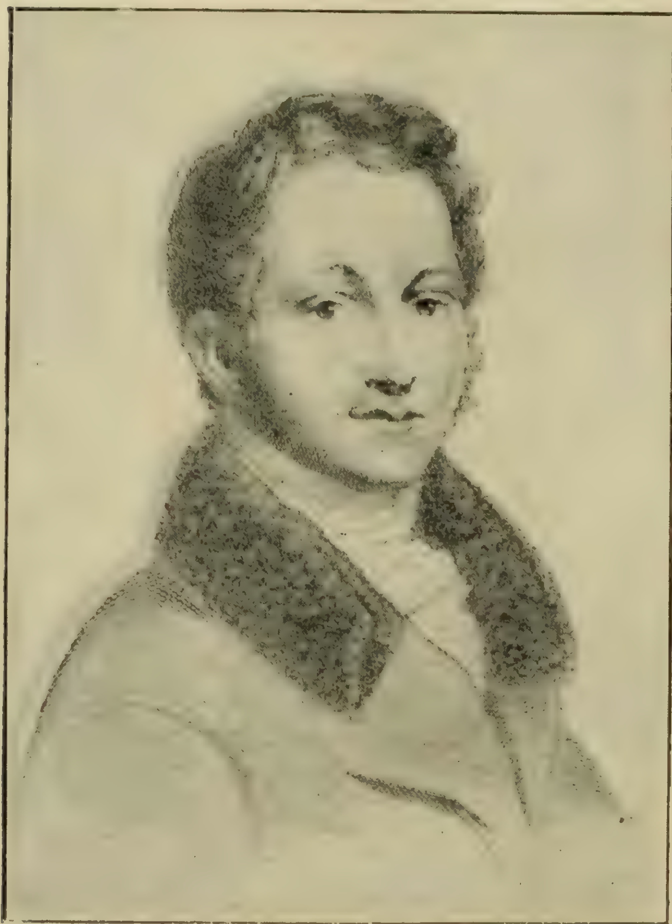
Mais précisément cette proximité de deux pays très puissants, de deux langues mondiales, de deux littératures fastueusement riches, compromet dangereusement la possibilité de créer, en Belgique, une littérature originale.

Suivant la langue qu'ils parlent, nos littérateurs sont presque fatalement attirés dans le courant germanique ou dans le courant français. Ils auront une tendance à chercher leurs inspirations et leurs modèles non en eux-mêmes et autour d'eux, dans leur milieu naturel, mais dans l'étude des chefs-d'œuvre de l'une des deux littératures voisines. Ceux d'entre eux — nous le verrons plus loin — qui se montreront le plus personnels et dont la réputation se répandra au delà de nos frontières, seront ceux qui, nés dans la partie flamande du pays, se serviront de la langue française pour exprimer leurs idées, leurs sentiments. La Wallonie, toute de langue et de culture françaises, n'a pas, jusqu'à présent, produit de talents aussi justement admirés au dehors que ceux de Charles De Coster, Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Charles Van Lerberghe, Max Elskamp, tous nés Flamands. Mais n'anticipons pas et bornons-nous, pour l'instant, à signaler que notre communauté de langue et de culture, tantôt avec l'un, tantôt avec l'autre de nos puissants voisins (car le flamand n'est, en somme, qu'un dialecte bas-allemand), si elle nous avantage en nous permettant de puiser à deux sources, nous met aussi en grand péril de continuer à n'être que des imitateurs plus ou moins inconscients, de bons disciples de maîtres étrangers.

On ne saurait donc s'étonner si le perspicace Nothomb écrivait: « L'irruption de l'esprit français pourrait retarder d'un quart de siècle notre avènement littéraire ». Il ne croyait certes pas si bien dire et c'est d'un demi-siècle qu'il aurait dû parler. Nous sommes condamnés de la sorte à aimer la France tout en la redoutant, à désirer l'extension de son influence chez nous, puisqu'elle nous apporte le bénéfice d'une admirable culture dont nous manquons encore, et en même temps à résister à l'excès de cette influence qui risque d'étouffer notre originalité. Pénible alternative à laquelle n'échappent pas les plus prudents, les plus réfléchis de nos écrivains, même et surtout ceux de race wallonne, moins défendus que les Flamands, par leur nature, contre ce péril d'absorption. Nous aurons l'occasion de montrer comment les plus intéressants de nos écrivains d'origine wallonne ont instinctivement cherché à échapper au danger et à marquer leur personnalité racique en localisant étroitement leurs sujets, en leur donnant pour cadre et pour atmosphère le cadre et l'atmosphère de leur petite ville ou de leur village natal. On leur a reproché parfois, et bien à tort, ce régionalisme qui n'était chez eux qu'une mesure de défense et, pour leurs œuvres, une garantie de sincérité, d'authenticité.

Mais nous n'en sommes pas là et, pour l'instant, notre tâche est de parcourir, à la suite de Charles Potvin et sans l'oublier lui-même, la longue liste de noms d'écrivains qui s'échelonnent entre les années 1830 et 1880.

Dans la cinquième partie de cet ouvrage, nous avons vu que, de 1790 à 1830, le roman, si ce n'est le roman historique, ne fut guère cultivé en Belgique. Au moment où nous sommes arrivés, il semble que ce genre commence à prendre quelque faveur. Rappelons le nom de Moke, l'auteur des *Gueux de Mer* et des *Gueux des Bois*, dont il fut parlé plus haut. A l'exemple de cet historien-romancier, le baron Jules de Saint-Genois (1813-1867), Polain, disciple d'Augustin Thierry, le baron de Reiffenberg, le professeur Félix Bogaerts (Anvers, 1805-1851) publient, avec des succès divers, des romans historiques. Mais aucun d'eux n'arrive à la notoriété d'un Henri Conscience qui, dans le même temps, écrit en flamand cette longue suite d'œuvres romanesques et patriotiques qui lui vaudront une gloire universelle. Des romans comme *Le Lion de Flandre* (1838) — *le Tribun de Gand* (1849) — *La guerre des Paysans* (1853) seront traduits dans toutes les langues et lus partout avec passion. Une certaine naïveté jointe à la force de la conviction, l'art de mettre de l'intérêt dans ses récits suppléent, chez Conscience, aux véritables qualités littéraires. Il garde en tout cas l'honneur d'avoir « appris à lire à son peuple ».



LE BARON FRÉDÉRIC DE REIFFENBERG (1795-1850)
d'après le portrait de Navez.

Conscience fait école dans les deux langues nationales. En flamand, il est suivi par les Delaet, les Ecrevisse; en français, par Coomans, l'auteur de *Richilde* (1839), de *Baudouin Bras de Fer* (1840), de *Vonck* (1846), de *Jeanne Goetghebuer* (1854); par Maurage, qui emprunte d'abord des sujets à l'histoire de France : Mme *de Chateaubriand* (1854), la *Duchesse d'Etampes*, *Diane de Poitiers* (1855), puis, sur le conseil de Xavier de Montépin, aborde l'histoire de Flandre dans *Le Capitaine des Gueux*, le *Ruwart*, le *Sanglier des Ardennes*, le *Froc et l'Epée* (de 1857 à 1858). Maurage était remarquable par une grande facilité d'invention et par l'habile maniement de l'intrigue. Il fait songer souvent à Alexandre Dumas père qui, d'ailleurs, appréciait fort son talent et qui reproduisit même trois de ses romans dans le *Mousquetaire*, qu'il dirigeait.

Il y aurait encore bien des noms, bien des titres d'œuvres à citer, sans quitter le genre historique. Mais il suffira sans doute de transcrire la judicieuse appréciation que porte Ch. Potvin sur cette trop abondante production:

« Qu'il y ait, dans cette grande production de livres, une véritable production artistique, je n'en jurerais pas; on y trouve d'ordinaire la connaissance moyenne de l'histoire, telle qu'elle était répandue à l'époque où parut le roman et, par conséquent, des erreurs de détail; mais rarement un personnage historique y revit dans une individualisation complète, ou l'histoire dans une synthèse lumineuse; plus rarement encore, on y sent palpiter l'époque avec son esprit, ses allures, son coloris, ses mœurs. Les historiens ne nous ont pas habitués davantage à ces grandes qualités de composition et de style, et combien en connaissez-vous en Europe qui les réunissent dans un art suprême? Mais, autant que nos historiens, et dans une classe de lecteurs qui ne lit pas l'histoire, nos romanciers ont répandu le goût et le sentiment de nos annales, en maintenant dans le pays les traditions du roman, et au dehors nos relations littéraires. Si les livres ne demeurent pas, l'effort reste. On peut les porter à l'inventaire de notre activité intellectuelle, sinon de l'art. Il n'y a pas d'ailleurs un roman sur mille, de cette époque, dans les autres pays, qui subsiste davantage. Le plus grand nombre de tableaux d'histoire ont eu le même sort, après avoir servi au même but. Nos romans historiques n'ont pas fait condamner le genre historique, ils l'ont perpétué. »

Ils devaient faire davantage : ils devaient servir indirectement à l'éclosion d'un chef-d'œuvre. Tous ensemble, ils avaient créé le milieu, l'atmosphère favorable où allait surgir tout à coup la première grande œuvre littéraire belge : l'*Ulenspiegel*, de Charles De Coster.

CHARLES DE COSTER (1827-1879) (1). — Nous ne saurions entrer ici dans l'examen détaillé des « sources » de cette épopée en prose où

(1) Charles-Théodore-Henry De Coster, né à Munich, en 1827, de parents belges. Il eut pour parrain Mgr Charles, comte Mercy d'Argenteau, nonce apostolique, dont son père était l'intendant. Rentré en Belgique, il fait ses études au Collège Saint-Michel, à Bru-

l'auteur a essayé d'exprimer toute l'âme patriale de son pays, ainsi que l'avait fait Cervantès dans *Don Quichotte*. Qu'il nous suffise de dire que le type légendaire d'Ulenspiegel, dont le français a tiré *espiègle*, apparaît, en Allemagne, au XIVe siècle, dans le duché de Brunswick. On montre même sa dalle tumulaire dans la petite ville de Moelln. La légende suit Ulenspiegel en Saxe, en Westphalie, en Pologne, à Rome, vivant de toutes sortes de métiers et surtout du produit de ses bouffonnes friponneries. Il entre dans la littérature au XVIe siècle, avec le récit de ses aventures composé par un moine bénédictin de Strasbourg. Il aurait, au cours de ses incessantes pérégrinations, visité la Flandre. Mais les Flamands réclament l'honneur de l'avoir vu naître chez eux et de con-



CHARLES DE COSTER
(1827-1879).

xelles, est placé par son parrain à la Société Générale, qu'il quitte pour fréquenter l'Université. Cependant la littérature l'intéresse plus que le droit. Il fonde la Société des *Joyeux* (écrivains, peintres, musiciens) qui se réunissaient pour se dire proses et poèmes et monter des tragédies et des drames lyriques. Les *Joyeux* avaient un journal paraissant à un seul exemplaire, et publiant les œuvres des membres de la Société. De Coster y donna quelques fantaisies. Pendant ces années universitaires, il traverse une crise sentimentale qui revit dans les *Lettres à Elisa*, publiées après la mort de De Coster par Ch. Potvin, et à laquelle fut mêlée la belle et noble figure de Félix Thyes, ami de De Coster et d'Elisa, « première médaille de penseur-artiste, écrit à son propos M. Fierens-Gevaert, sorti du moule où la nature devait couler ces belles épreuves: Octave Pirmez, Victor Arnould, Banning, et enfin cette œuvre définitive: Maeterlinck ».

A 28 ans, De Coster quitte l'Université avec le grade de candidat ès-lettres. Il entra à la rédaction de l'*Uylenspiegel*, feuille satirique fondée et dirigée par Félicien Rops et y publie les contes et les nouvelles qu'il réunira plus tard dans ses *Légendes flamandes* et ses *Contes brabançons*. Comme il s'était servi, dans ses *Légendes*, du français archaïque qui allait être la langue de ses chefs-d'œuvre, le Gouvernement crut voir en lui un futur historien et le nomma membre de la Commission royale pour la publication des lois anciennes. Il démissionne au bout de quatre ans, mais emporte le sujet de son livre capital: *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandre et d'ailleurs* . Pendant dix ans, vivant de privations, il travaille à cette œuvre magnifique qui parait enfin le 31 décembre 1868. L'accueil est honorable, sans plus, et en tout cas n'apporte pas la fortune à l'auteur qui est obligé de solliciter une place, maigrement payée, de professeur de littérature à l'Ecole de guerre et de répétiteur du même cours à l'Ecole militaire. Il donne des cours, des conférences, mène une vie à la fois fantaisiste et misérable, se laisse berner par des camarades farceurs, publie encore un roman moderne: *Voyage de Noces* ; dans le *Tour du Monde*, un *Voyage en Zélande* ; et, en collaboration avec un officier, une légende intitulée le *Mariage de Toulet*. Il meurt dans la misère et l'abandon, le 7 mai 1879. Grâce à Camille Lemonnier et aux écrivains de la *Jeune Belgique*, justice lui a été rendue, les éditions d'*Ulenspiegel* se sont répandues et multipliées et, depuis l'année 1896, un monument, dû au ciseau de Charles Samuel, a été érigé à sa mémoire sur la place Sainte-Croix à Ixelles (faubourg de Bruxelles).

server son tombeau. Ils placent à Damme le lieu de sa naissance et affirment que c'est là aussi qu'il repose, au pied de la tour gigantesque de l'église.

De Coster a naturellement choisi la version flamande de la légende et a nommé son héros Ulenspiegel et non Uylenspiegel, comme le voudrait l'étymologie — les armes parlantes du joyeux drille, figurant sur sa tombe d'Allemagne comme sur sa tombe de Flandre, sont un hibou (*uyl*) et un miroir (*spiegel*), — parce que les gens de Damme et de Bruges contractent *uy* en *u*.



LE MONUMENT ÉLEVÉ A CHARLES DE COSTER,
A ULENSPIEGEL ET A NELE.
(Sculpteur : Charles Samuel).

On sait que Damme, bâtie au bord d'un bras de mer, le Zwyn, fut, jusqu'à l'ensablement de son port, une cité prospère et animée. Ulenspiegel, enfant de Damme, y naît non pas, comme il le devrait historiquement, au XIVe siècle, mais au XVIe, au moment des luttes religieuses qui allaient si cruellement bouleverser les Pays-Bas.

Une petite brochure flamande: *Het aerdig leven van Thyl Ulenspiegel*, les chroniques de Van Meteren et les sermons du frère Adriaensen Cornelis servent à De Coster de matériaux pour établir la structure de son œuvre et lui donner sa couleur. Mais c'est surtout son imagination qui lui fournit les épisodes multiples de son récit et les mille traits pittoresques dont il façonna la figure de son héros. Il crut aussi qu'il devait inventer une langue spéciale, adaptée au ton de la légende, ainsi que



Maurice Langaskens : Illustration pour « Ulenspiegel ».
Cl. Office de Publicité.

l'avait fait Balzac dans ses *Contes drôlatiques.* Avec des mots et des tours empruntés à Montaigne, à Rabelais, aux chroniqueurs français du XVIe siècle, il se composa un langage archaïque d'une réelle saveur. Il l'utilisa pour la première fois dans ses *Légendes flamandes* et s'en vit louer par le critique français Emile Deschanel, qui déclara son pastiche supérieur à celui de Balzac. Néanmoins Emile Deschanel lui-même et beaucoup d'autres de ses amis conseillaient à De Coster de ne pas écrire en ce vieux langage son œuvre capitale, *Ulenspiegel.* De Coster résista à toutes leurs objections. Il sentait, sans nul doute, avec son infaillible instinct, que cet archaïsme plein de naïveté et de couleur rattachait notre littérature naissante à l'ancienne peinture flamande et lui donnait ainsi des racines dans l'âme de la race. Au reste, cet archaïsme n'avait rien de la sécheresse des froides compositions d'école. Il était aussi naturel, spontané et vivant que celui d'un Leys ou d'un de Braekeleer. Ne soyons donc pas étonnés que l'épopée de De Coster, quand elle parut, si elle laissa le public, et même, en général, le public lettré assez indifférent, fût saluée à l'envi par les peintres comme un chef-d'œuvre. C'est, d'ailleurs, une remarque à faire que nos premiers écrivains d'après 1880 essayèrent de transposer en littérature les procédés de la peinture (Lemonnier, Verhaeren, Demolder...) et qu'ils recherchèrent comme amis, comme intimes et conseillers, beaucoup plus les peintres, les sculpteurs que les autres littérateurs, les professeurs ou les critiques : la littérature belge est essentiellement « artiste ». De Coster compose son *Ulenspiegel* comme une série de tableaux, par lesquels il fait successivement passer ses héros.



Le bon vivant Lamme Goedzak (d'après M. Langaskens).
Cl. Office de Publicité.

Fils du charbonnier Claes et de la commère Soetkin, Ulenspiegel adolescent a vu torturer et brûler vif son père innocent par les Espagnols. Il recueille

les cendres paternelles qui désormais battent sur son cœur et, par désir de légitime vengeance, il entre dans l'armée des gueux. Désormais, renonçant momentanément à épouser sa fiancée, la douce Nele, qui est le cœur de la mère Flandre, comme il en est l'esprit, il parcourra dans tous les sens la terre des Pays-Bas, semant partout, avec son rire et ses bons tours, la graine de la sainte Révolte. Il est accompagné, dans presque toutes ses équipées, par son ami Lamme Goedzak, sorte de Sancho Pança de ce don Quichotte flamand, toujours préoccupé d'enfler sa bonne bedaine et de rechercher sa femme qui l'a abandonné. Ulenspiegel, sans négliger les joies matérielles, a de plus nobles soucis. Il veut libérer sa patrie du joug espagnol. Il veut qu'elle devienne glorieuse. Son inquiétude va jusqu'à consulter les esprits : et il y a, dans le poème, une partie fantastique de sorcelleries et d'apparitions. Le mot et la clef de l'ouvrage se trouvent dans ces trois versiculets :

Septentrion c'est Néerlande,
Belgique, c'est le couchant,
Ceinture, c'est amitié !

L'union de la Belgique et de la Hollande pourrait seule assurer la prospérité de ces deux pays.

Mais l'intérêt véritable de la Légende d'Ulenspiegel *n'est pas dans cette conclusion politique, ni même dans le récit de troubles religieux du XVIe siècle : il réside surtout dans cette admirable succession de scènes et de tableaux de toute sorte où l'auteur se révèle grand peintre de genre, comme les Jan Steen ou les Breughel, et grand paysagiste et mariniste, comme les Vande Velde, les Van Goyen ou les Backhuysens. l est aussi, cet intérêt, dans le souffle ardent de « dévotion patriale », comme a dit Camille Lemonnier, et qui traverse tout le livre : « Est-ce qu'on enterre, — s'écrie De Coster par la voix du joyeux Thyl, — Ulenspiegel, l'esprit, Nele, le cœur de la mère Flandre? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non! Viens, Nele. »*

« Et il partit en chantant sa sixième chanson, et nul ne sait où il chanta la dernière... »



PHILIPPE II
(d'après M. Langaskens).
Cl. Office de Publicité.

Rien n'est plus émouvant que cette foi indéracinable que l'on sent, en De Coster, dans les destinées de son pays. C'est cette foi réconfortante autant que la beauté formelle de l'œuvre qui fait de la *Légende d'Ulenspiegel*, selon l'expression de Lemonnier, « notre Bible nationale ».

LE ROMAN DE MŒURS. — Plus difficile et plus complexe que le roman historique, cette autre forme du roman ne fut abordée, en Belgique, que vers 1840. Sous ce titre curieux : *Le Dimanche et le Lundi*, ce touche-à-tout de baron de Reiffenberg réunit de petits romans alertement écrits, mais dépourvus de véritable esprit d'observation. Henri Conscience, en 1843, aborde ce genre à son tour, mais ne publie ses chefs-d'œuvre : *Le Conscrit* et *le Gentilhomme pauvre* qu'en 1850 et en 1851.

Marie Joly, en 1844, donne ses *Contes de Madelon*, suivis de *Blondine* et la *Ferme des Pommiers*, qui sont de bonnes imitations françaises des romans de Conscience. Mme Langlet fait de l'analyse de sentiment. Marcelin Lagarde, dans *Une Marguerite des Ardennes* et le *Val de l'Amblève*, peint le paysage et relate les traditions de la Wallonie pittoresque. Citons encore Ad. Siret : *Moïse Vauclin*; Poplimont : *Sequin du Juif*; Léon Woequier : *Un mari en loterie* : Henri Colson : *Maubert* ; Félix Thyes: *Marco Bruno* ; Victor Joly : *Histoires ténébreuses* ; et faisons une place de choix aux *Légendes flamandes* et aux *Contes brabançons*, de Charles De Coster, d'une observation si pittoresque et d'un style si artiste.

En 1856 débute, dans la *Revue trimestrielle*, Emile Greyson qui hésita un instant, à ses débuts, entre la carrière de fonctionnaire et celle d'artiste dramatique. Il opta pour la première, mais ne renonça pas aux lettres. On lui doit un grand nombre d'œuvres romanesques : contes, nouvelles, romans, qui peignent les mœurs honnêtes de la bourgeoisie moyenne, en un style correct et solide, sans prétention et sans virtuosité. Citons les *Récits flamands* (1856), les *Sites ardennais* (1860-62), *L'Oncle Célestin* (1863), *Juffer Daadje et Juffer Doortje*, *Faas Schonck*, qui ne manquent ni d'humour, ni de délicatesse.

Emile Leclercq, qui fut peintre d'abord, élève de Navez, et qui resta toujours l'ami dévoué de Charles De Groux, se montra d'une fécondité excessive quand il aborda le roman: *Séraphin* (1860), *Sœur Virginie* (1860), *Les Deux Armurières* (1864), *Gabrielle Hauzy* (1860), *Histoire intime d'un homme* (1868), *Maison tranquille* (1872), *Une Fille du peuple* (1878) — il y en a ainsi une trentaine — sont des œuvres tendancieuses où l'auteur lutte pour la liberté de pensée et se soucie assez peu de mettre de l'art dans ses récits. Cependant il sait composer et ses romans vont droit au but.

Louis Hymans, que le journalisme et la politique devaient arracher aux lettres, avait publié *la Courte Echelle* et *la Famille Buvard*, qui ne sont pas sans mérite. Adolphe Prins, l'un des grands noms de la science juridique belge, a signé aussi un roman: *Les Destinées de Paul Harding*. Vauthier a écrit plusieurs romans d'aventures, tel *Le Remords du Docteur*, qui eut l'honneur d'être publié par la « Revue des Deux-Mondes ».

Eugène Gens (1814-1881) fut journaliste, puis professeur. On lui doit des contes qui ont du charme, des souvenirs de voyages et de vacances.

Eugène Van Bemmel donne, en 1875, son unique roman: *Dom Placide, mémoires du dernier moine de l'abbaye de Villers, recueillis et publiés par Eug. Van Bemmel*. Le cadre est historique : ce sont les derniers jours de la magnifique abbaye que va détruire en passant la Révolution française. Mais, dans ce cadre, auquel l'auteur n'a pas laissé grande importance,

vient se placer une très fine et très mélancolique histoire d'amour, où les contemporains ont voulu voir une manière d'autobiographie déguisée. Dom Placide, le dernier moine de Villers, éprouve un pur et tendre amour pour une jeune comtesse phtisique qui achève de se consumer, à quelques lieues de l'abbaye, dans le délicieux château de La Mothe. L'analyse de ce double sentiment sur lequel pèse la mort, est menée, par Van Bemmel, avec un art très sûr, une profonde et délicate émotion. La langue qu'il emploie est celle même du temps où se situe le récit: c'est le beau et clair français de la fin du XVIIIe siècle.

Un contemporain de Van Bemmel, Xavier de Reul, qui traduisit les œuvres de l'écrivain flamand Tony Bergmann, l'auteur d'*Ernest Staas*, composa lui-même un roman plein du charme de la jeunesse : *Le Roman d'un géologue*, où passe, dans un cadre pittoresque, une fraîche et vivante figure de jeune fille. Xavier de Reul a écrit encore *Les Enfants d'Apollon*.

Son fils, Paul de Reul, est chargé, à l'Université libre de Bruxelles, du cours de littératures étrangères et a publié, en 1921, un ouvrage très important et très remarqué sur le poète anglais Swinburne.

Partie perdue, que publia la *Revue de Belgique*, en 1875, sans indication de nom d'auteur, était dû à la plume érudite et féconde du comte Goblet d'Alviella (1846-1925) qui, se détournant un instant de ses graves études d'histoire religieuse, analyse avec intérêt, dans cet ouvrage, un curieux essai de protestantisation d'un village wallon.

Il convient de mentionner, avec une nuance plus accentuée d'attention et de respect, l'œuvre abondante de Caroline Gravière, de son vrai nom Estelle Crèvecœur, née à Bruxelles en 1821, d'une mère d'origine italienne. Jeune fille ardente et passionnée qui étouffait dans son milieu bourgeois, elle fut, devenue Mme Ruelens, une mère modèle et n'aborda le roman qu'en 1864, quand sa jeune famille eut moins besoin de son assiduité. Elle écrivit alors un grand nombre de contes et de romans où elle a l'ambition de peindre son pays, la Belgique entière, flamande et wallonne, ses paysages, ses traditions et ses mœurs. « Son œuvre, dit Charles Potvin, sort de ses entrailles ». En effet, elle y met tout le feu qui l'anime et qui excite sa colère contre les injustices, les mesquineries, les préjugés de caste et de famille. *Mi-la-sol*, *Sur l'Océan*, *Gentilhommerie*, *Sainte-Nitouche*, le *Docteur Burg*, si ces œuvres ne sont pas toujours d'une forme impeccable, elles débordent d'une passion sincère du bon et du vrai et elles ont obtenu les éloges de Camille Lemonnier (1).

La littérature féminine peut se réclamer encore du nom de Caroline Popp, née à Binche en 1808, journaliste et romancière, à qui l'on doit des *Récits et Légendes des Flandres*, des *Contes et Nouvelles*.

(1) Cf. un article dans l'*Artiste*, 31 mars 1878.

Une autre femme de lettres, dont les débuts remontent haut et qui continue vaillamment sa tâche, Mlle Marguerite Van de Wiele, se fit connaître favorablement dès l'apparition de son premier roman, *Lady Fauvette*, analyse d'une âme d'enfant gâtée sur laquelle s'abattent tout à coup la ruine, la douleur et qui meurt de ce coup. *Le Roman du Chat*, *Insurgée*, *Fleurs de civilisation*, *le Sire de Ryckeke*, *Maison flamande*, *Ame blanche*, montrent un talent de conteur, simple et ému, qui ne cesse de grandir. Pour s'être tenue toujours à l'écart de nos écoles et de nos luttes littéraires, Mlle Van de Wiele n'a pas, chez nous, la place que devraient lui valoir le nombre et la qualité de ses ouvrages.



MARGUERITE VAN DE WIELE.
Photo Couprie.

Paul Heuzy (Alfred Guinotte), Liégeois installé à Paris, donna de sérieuses promesses dans une série d'observations prises sur le vif de la vie des houilleurs liégeois et des humbles de Paris. Ce recueil, intitulé *Un coin de la vie de misère*, était dédié à Flaubert, Daudet, Goncourt, Zola, Léon Cladel. Paul Heuzy s'était choisi de bons maîtres. Il est regrettable qu'il n'ait point persévéré.

Camille Lemonnier, par ses premières œuvres, appartient à la période qui précède la renaissance de 1880. Mais nous ne le séparerons pas de ceux dont il va devenir le chef de file, les écrivains de la *Jeune Belgique*.

A CONSULTER

sur le roman historique et d'aventures : Ch. Potvin, *op. cit.*

sur Charles De Coster : Sa biographie et ses *Lettres à Elisa*, publiées par Charles Potvin, Brux. 1894. — la *Revue de Belgique* du 15 oct. 1879. — Un article de Victor Arnould dans l'*Indépendance belge* du 31 déc. 1872. — Fierens-Gevaert, *Figures et Sites de Belgique*, Brux. 1907. — Camille Lemonnier, *La Vie belge*, Paris, 1905. — Francis Nautet, *Hist. des Lettres belges d'exp. franç.*, Brux. 1892, t. I. — P. Hamélius, *La Genèse de l'Ulenspiegel de Charles De Coster*, (Belgique Art. et Litt., août 1908). — Oscar Thiry, *Comment le wallon Charles De Coster devint écrivain flamand* (Belg. art. et litt. juillet 1913). — Lode Monteyne, *Charles De Coster, de mensch en de kunstenaar, met een voorrede van G. Eekhoud*, Anvers 1917. — Maur. des Ombiaux, *Les premiers romanciers nationaux de Belgique*, Paris, s. d.

sur le roman de moeurs : Ch. Potvin, *op. cit*; — sur Xavier de Reul, l'introd. de Raphaël Petrucci à l'éd. du *Peintre mystique*, œuvre posthume, Brux. 1906; G. Reney, *Physionomies littéraires*, Brux. 1907. — sur Caroline Gravière, art. de C. Lemonnier dans *l'Artiste* du 31 mars 1878; étude de Ch. Potvin, *Revue de Belgique*, 15 avril 1878. — sur Caroline Popp, voir son *Anthologie*, avec préface et extraits par Arthur Daxhelet (Ass. des Ecr. belges), Brux. 1909. — sur Marg. Van de Wiele, voir son *Anthologie* avec préface et choix par Auguste Vierset (Ass. des Ecr. belges), Brux. 1909, et une étude de A. Vierset, *M. V. de W.*, Brux. 1910.

TEXTES

La Légende d'Ulenspiegel de Charles de Coster existe en plusieurs éditions (Lacroix et Verboekhaven, illustrée par Rops, etc.; Lacomblez, Lamertin, illustrée par Lynen et aussi non illustrée; une édition à l'usage de la jeunesse, Office de Publicité, illustrée par M. Langaskens).

Légendes flamandes, Contes brabançons.

Pour les autres romanciers, voir *Bibliographie Nationale* (1830-1880) et les anthologies citées.

CHAPITRE III
LA POÉSIE.

SOMMAIRE

La première génération : classiques et romantiques. Ad. Mathieu. — Théodore Weustenraad. — Benoît Quinet. — Ed. Wacken. — Charles Potvin. — Antoine Clesse et la chanson.

La deuxième génération : les derniers romantiques. Marie Nizet. — Louis Alvin. — Georges Eekhoud.

André Van Hasselt : Les *Quatre Incarnations du Christ.*


Lettre ornée de Gérard Roosen.

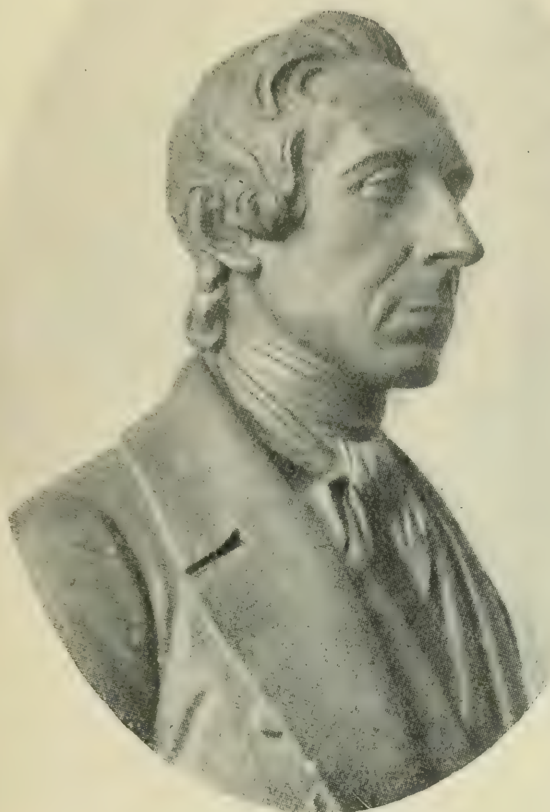
LA PREMIÈRE GÉNÉRATION : CLASSIQUES ET ROMANTIQUES. — On se ferait une très fausse idée de ce qui se passait naguère en Belgique, si l'on croyait, nous ne disons pas que les poètes, mais du moins que les versificateurs y fussent rares. Les gens les plus graves ne dédaignaient nullement de faire des vers, et même d'en publier. Les Rogier, les Devaux, les Jottrand, les De Potter, et Dewez, et Quetelet, et des généraux, et des savants, et des magistrats, et des professeurs et des hommes politiques taquinaient la Muse sans s'en cacher.

Des vers, il nous en pleut, c'est une épidémie!

s'écriait Ad. Mathieu, qui lui-même se montrait, à ce point de vue, d'une redoutable fécondité.

Né à Mons en 1802 ou 1804 (la date est controversée), il se montra de bonne heure ardent et combatif, se fit mettre en prison à 19 ans pour avoir publié une ode qui déplut au Gouvernement, se fit bannir un peu plus tard de l'Université de Louvain et alla poursuivre ses études à Gand, où il rencontra Ch. Froment, le spirituel et mordant pamphlétaire, qui eut sur lui une influence déterminante. Rentré à Mons, où il fut nommé bibliothécaire de la ville, il dépensa une verve intarissable à dauber en vers sur les ridicules et les vices de ses concitoyens. Cette manie de la satire personnelle lui valut sa révocation. En 1852, il devient, à Bruxelles, conservateur à la Bibliothèque de Bourgogne et il fait, dans le faubourg

d'Ixelles, de la politique et de la polémique locales. Il mourut en 1874, laissant dix volumes de vers. Si ses satires et ses épigrammes ne manquent ni de trait, ni de mordant, leur actualité leur enlève presque tout intérêt : on ne comprend plus les allusions qui y fourmillent. Quant à ses autres poèmes, ils procèdent de la volonté du poète plus que de sa sensibilité. Son vers est, en général, mieux fait qu'il n'est senti. Même ses poésies intimes, remarque Charles Potvin fort justement, n'ont guère d'intimité : « Il a mis ainsi dans ses vers ses observations extérieures, ses propres impressions sur des thèmes donnés; il y a rarement mis ses mœurs, sa vie réelle, son âme; même quand il pleure, on sent plutôt l'écrivain qui remplit un thème que l'homme blessé qui se débat sous la douleur ».



THÉODORE WEUSTENRAAD.

Théodore Weustenraad, né à Maestricht en 1805, docteur en droit, procureur du roi à Tongres, ensuite auditeur militaire à Liége, fut l'un des fondateurs, en 1835, de la *Revue Belge*. En 1848, il devint greffier du tribunal civil de Bruxelles, entra à l'Académie en 1847, comme membre correspondant, et fut emporté par le choléra en 1849. Ce poète n'a pas la déplorable facilité de Mathieu et sa verve intempérante. Par contre, son inspiration a de la puissance et de la concision et il la met au service d'idées élevées, de nobles sentiments. Charles Potvin a conté (1) une soirée littéraire donnée, en 1840, par Charles Rogier, dans son petit hôtel de la Porte de Schaerbeek, « la seule, remarque-t-il mélancoliquement,

1 *Histoire des lettres en Belgique.*

dont j'aie connaissance depuis quarante ans ». Soirée au cours de laquelle Weustenraad, « un homme encore jeune, au long nez, à la figure ascétique » récita pour la première fois son poème *Le Remorqueur*. C'était une pièce ardente d'enthousiasme et de foi, écrite pour célébrer la création des chemins de fer. L'auditoire d'élite qui l'écoutait, tremblait d'une émotion que nous avons quelque peine à comprendre aujourd'hui. Mais n'oublions pas qu'en France, à la même époque, Thiers n'*osait* pas proposer la construction d'une ligne de chemin de fer et que Théophile Gautier n'avait pas assez de railleries pour ce qu'il appelait « cette sotte invention ». La Belgique avait montré plus d'initiative, et le poète, pressentant l'avenir brillant du remorqueur (la locomotive), louait son pays de l'avoir accueilli, le premier, sur le continent, et bénissait le « géant » de fer qui venait, dans notre jeune nation, « achever l'ouvrage commencé par la liberté ». Weustenraad chanta l'industrie moderne et les idées démocratiques, qui lui venaient du socialiste français Saint-Simon, dans une forme ample et énergique qui devait beaucoup à la *Cloche*, du poète allemand Schiller. On a pu, à de certains égards, voir en lui un précurseur de Verhaeren. Le jury qui lui accorda une part de prix quinquennal, constate dans son rapport que son œuvre « est celle qui se ressent le moins de l'imitation des poètes français contemporains ». C'est là un éloge de valeur, si l'on se rend compte que le plus grand danger d'une petite littérature comme la nôtre, c'est une réceptivité excessive vis-à-vis des grandes littératures qui l'entourent et la menacent sans cesse d'absorption (1).

Nous ne citerons que pour mémoire Mme de Fontaine-Coppée qui, dans *Fleurs du Hainaut*, s'essaya avec talent, avec des cris vibrants d'amour maternel, à la poésie du foyer.

Le romantisme avait pénétré en Belgique et, combattu par Baron, Labarre et Grandgagnage, il se voyait au contraire exalté par toute une génération de jeunes poètes qui comprenait Alvin, Giron, Benoît Quinet, Clesse, Potvin, puis bientôt après Buschmann, Félix Bogaerts, Antonin Roques, Gaussoin, Hénaux, Maus, Alfred Motte et Adolphe Siret.

Hénaux meurt à 33 ans (1843) après avoir essayé, dans le *Mal du Pays*, de nationaliser la poésie.

Buschmann imite Barbier et Hugo, mais tente d'introduire l'influence du Nord dans la littérature française, seul moyen, pense-t-il, pour des écrivains belges, écrivant en français, de conquérir leur originalité. Romantique à tout crin, il meurt à 39 ans. Son nom survit, à Anvers, dans la firme d'une grande imprimerie d'art qu'il a fondée.

(1) On consultera avec fruit sur Weustenraad, la très belle étude que lui a consacrée le poète Fernand Séverin (1914).

Benoît Quinet avait un certain lyrisme, surtout dans des poésies légères, et son vers, volontiers railleur, pétille souvent d'esprit. Mais ce poète était affligé d'une étrange manie : il refaisait sans cesse ses poésies, trans-



EDOUARD WACKEN
d'après une lithographie du temps.

portant des groupes de vers de l'une dans l'autre, au point de produire, chez le lecteur, l'effet de redites incessantes.

Edouard Wacken, très imbu, comme Buschmann, des poésies du Nord, s'efforça d'en faire passer l'inspiration, en l'adoucissant, dans ses vers français. Nous retrouverons son nom dans l'histoire du théâtre. Il publia *Fantaisies* (1845), *Fleurs d'Allemagne* (1856), *Heures d'Or* (1860). Paris l'attira, mais il n'eut pas le temps de s'y faire une place et il mourut prématurément.

Charles Potvin, qui fut aussi un homme de théâtre, un critique, un historien, un érudit, rima *Marbres antiques* (1857), *Le Poème du Soleil* (1855), *la Mendiante* (1856), *La Belgique* (1859), *En Famille* (1862), *L'Art flamand* (1867). Il a mis dans ces ouvrages beaucoup de lui-même, de son esprit actif et enthousiaste, de son cœur généreux. Il y proclame son amour de son pays et de l'Humanité, sa foi littéraire et ses prédilections démocratiques. Il souhaite que la littérature, en puisant à des sources nationales, donne à la Belgique son « caractère » et lui fasse honneur aux yeux du monde. La grandiloquence propre à cette époque et l'incertitude de son goût personnel ont nui à ce poète sincère et toujours bien inspiré. Nous reparlerons de lui plus loin.

Le genre populaire de la chanson qui avait, au même moment, Béranger en France, eut en Belgique le Montois Antoine Clesse, né à Amsterdam, en 1816, d'un père français et d'une mère belge, ouvrier, puis patron armurier, qui rima des chansons démocratiques et moralisatrices, patriotiques et bachiques, d'une verve assez entraînante, mais sans aucune valeur esthétique. On lui doit le refrain si souvent cité :

Flamands, Wallons
Ne sont que des prénoms :
Belge est le nom de famille,
Oui, de famille !

Une autre chanson de lui : *la Bière*,

Chantons la Bière !
La Bière du pays !

figure encore dans les anthologies.

LA DEUXIÈME GÉNÉRATION : LES DERNIERS ROMANTIQUES. — Pendant la période historique que remplit le Second-Empire (1851-1870) la poésie semble sommeiller, en Belgique, plus encore qu'à l'ordinaire. Le démocrate Potvin ne manque pas d'attribuer ce phénomène au recul des idées de liberté intellectuelle et de progrès. On verra plus loin que le Coup d'Etat, en nous amenant les exilés français, contribua néanmoins pour une grande part au réveil des lettres dans notre pays. Charles Potvin remarque finement que la poésie, en France, sous le Second

Empire, dut se défendre des grandes idées et des amples envolées. Le genre intimiste, qui brilla alors avec Coppée et Sully-Prudhomme, était peu fait pour provoquer de l'émulation ou des imitations en Belgique, où l'on préfère le ton élevé et les couleurs vives. Quoi qu'il en soit, il faut attendre l'Année Terrible pour retrouver, dans nos annales poétiques, des œuvres vraiment dignes d'intérêt.



L.-J. ALVIN (1806-1887)
gravé par Pannemaker d'après Baugniet.

Nous nous bornerons à citer les noms de Franz Stevens qui, en 1856, publie ses *Poésies Nationales*, sous le patronage de Victor Hugo ; de Stappers; de Colson; de Denis Sotiau ; de Jules Abrassart, l'auteur des *Abeilles* (1847) et d'un poème sur *Godefroid de Bouillon* (1848); enfin de Louis Alvin, d'origine française, qui fut bibliothécaire et poète, à qui l'on doit une bonne monographie de son ami Van Hasselt et aussi une curieuse parodie des *Contemplations* de Victor Hugo. Un spirituel journaliste et poète français, Jules Tellier, ayant découvert sur les quais ce petit livre d'Alvin, intitulé *Les Recontemplations*, avec ce sous-titre : *Moins de douze mille vers*, lui consacra, dans *Le Parti National*, vers 1887, un article où il en cite avec éloge des vers qui, en effet, ne sont point sans mérite. Et il terminait son article par ces lignes amusantes :

« Vit-il encore, M. Alvin? S'il vit, il doit être bien vieux. Mais il me plaît à penser qu'il passe encore ses journées, parmi ses livres, à la Bibliothèque royale, et qu'il relit son Horace. Ce doit être un petit vieillard malin, propret et suranné. J'imagine que les Belges d'à présent l'effarent avec leurs tristesses, leur mysticisme, leurs perversités. Sûrement, il ne

parle qu'avec effroi de Rodenbach et de Verhaeren, et des vers où M. Maeterlinck décrit les hyènes rouges de ses haines et les chiens verts de ses péchés. . .»

A cet article, Georges Rodenbach, qui connaissait Jules Tellier, répondit et Tellier publia sa réponse. Elle est curieuse parce qu'elle nous renseigne sur la nature des rapports des écrivains de la *Jeune Belgique* et de leurs devanciers:

« Mon cher ami, écrit Rodenbach, je viens de lire votre curieux article du *Parti National*, dans lequel, à propos d'Hugo que vous avez bien raison de continuer à aimer, vous signalez le petit volume de parodies, les *Recontemplations*, publié naguère à Bruxelles.

« Vous vous demandez si son auteur, M. Alvin, vit encore, et vous vous le figurez volontiers assis parmi ses livres à la Bibliothèque dont il était le conservateur, « petit vieillard malin, propret et suranné », lisant toujours avec une joie égale son vieil Horace. Joli portrait, en vérité, mais peu exact. M. Alvin est mort l'an dernier, bien vieux, si vieux qu'on l'appelait « feu Alvin ». Il avait du reste un air quelque peu mortuaire : un grand vieillard mélancolique, déjà de la couleur de la terre, qui semblait regarder de très loin.

« Il avait eu des douleurs familiales, et, avec des êtres chers disparus, il pleurait sans doute des rêves littéraires irréalisés. L'administration avait tué le poète, et aussi un peu son pays, si indifférent aux lettres. Ce petit volume de parodies, personne là-bas ne le connaît, et c'est mérite qu'un étranger comme vous le retrouve et le vante. Quand Alvin mourut, nul dans la presse n'évoqua même le souvenir de ce livriculet. On savait vaguement qu'il avait écrit, pour un *Sardanapale* de lui, représenté au théâtre de la Monnaie, et dont un vers demeura légendaire, un vers assez plaisant, du reste:

Le sceptre dans sa main n'est pas un petit poids!

Ce « petit poids » le tourmenta toute sa vie, car en Brabant on a l'ironie peu inventive et la mémoire peu miséricordieuse.

« Cependant Alvin n'était guère aigri ni amer, encore moins épouvanté de nous, comme vous le dites, ou de nos tristesses et de nos mysticismes. Il aimait, au contraire, la jeunesse et c'est lui qui fut le premier à signaler dans une revue, en toute bonne grâce et bienveillance, l'apparition de mon premier volume.

« C'est donc un peu en acquit d'une dette de cœur que je vous ai écrit ainsi au sujet de ce vieillard que j'ai toujours vu si triste, et dont il me serait doux de penser que je console la tombe, si c'est vrai — comme disait ma grand'mère — que le paradis, c'est quand on dit du bien de vous après votre mort.»

Cette lettre fait autant d'honneur à celui qui l'a écrite qu'au vieux poète méconnu auquel son jeune confrère rend cet hommage émouvant.

Puis les années passent, à peu près infécondes. En 1878, néanmoins, une jeune fille de vingt ans, Marie Nizet, publie un volume de vers : *Romania*, qui frappe et émeut les contemporains par la solidité de l'idée, la beauté de l'image, la virtuosité éblouissante de la forme. Ce début

magnifique promettait une carrière plus magnifique encore. Mais la vie en décida autrement. Marie Nizet disparut pendant de longues années de l'horizon littéraire. Quand elle reparut, ce fut pour mourir, et elle ne vit pas imprimée son œuvre posthume: *Pour Axel*, signée de son nom de femme, Marie Mercier-Nizet, et qui est le poème d'amour le plus audacieusement, le plus tragiquement beau qui soit tombé, tout brûlant, d'une plume féminine. La forme de ces vers est d'une perfection rare, d'une intensité d'accent inoubliable. Ce n'est que chez les mystiques, chez une sainte Thérèse, un Luiz de Léon, que l'amour a trouvé des cris aussi émouvants. On peut l'écrire sans craindre l'exagération : jamais l'art humain n'a mieux réussi le miracle d'éterniser la figure évanouie d'un être adoré (1).

En même temps que Marie Nizet, débutaient des poètes dont le nom allait bientôt devenir illustre et dont nous aurons à reparler longuement plus tard.

C'est en 1876 que Théo Hannon donne ses *Vingt-quatre coups de sonnets* ; il y annonce le beau talent d'aquafortiste littéraire qui s'épanouira en 1881, dans ses *Rimes de joie*, où il rivalise de virtuosité avec son inspirateur et son modèle, le peintre, graveur et dessinateur Félicien Rops. En 1877, paraissent *le Foyer et les Champs*, de Rodenbach, et *Myrtes et Cyprès*, de G. Eekhoud. Félix Frenay, employé aux carrières de Quenast, fait connaître la même année *Aux Champs et à l'Atelier*, qui promettait un vrai poète; il n'a pas persévéré. G. Eekhoud donne, en 1878, *Zigzags* et, en 1879, *les Pittoresques*. Ces vers qui ne sont pas sans mérite, comptent peu cependant dans l'œuvre de ce puissant conteur et romancier. Rodenbach développe ses qualités de finesse et de distinction dans *les Tristesses* (1879) et la *Mer élégante* (1881). Mais avant de suivre Eekhoud et Rodenbach auprès de leurs amis de la *Jeune Belgique*, il nous faut revenir à celui qui fut le grand poète de l'époque que nous étudions en ce moment.

ANDRÉ VAN HASSELT. Nous avons dit déjà un mot de ses débuts qui datent d'avant la Révolution de 1830.

A vrai dire, on l'a vu, Van Hasselt n'appartient que par option à la nationalité belge. Né à Maestricht, le 5 janvier 1806, il y fit ses études primaires et moyennes. A l'âge de douze ans, il commença à apprendre le français, et ne tarda pas à s'y perfectionner. Il alla faire ses études de droit à Liége, puis à Gand. En 1830, quand éclata la Révolution, il se trouvait enfermé dans sa ville natale. S'il en sortait sans autorisation, il rompait avec la Hollande. C'est ce qu'il se décida à faire, en 1833, sur les pressantes prières de son ami Alvin qui lui fit obtenir, du ministre

(1) Le livre de Marie Mercier-Nizet a été publié en 1923 par la *Vie Intellectuelle*.

Rogier, une place d'attaché à la bibliothèque de Bourgogne. « Qu'il vienne tout de suite, dit Rogier à Alvin, je lui assure une place, dussé-je le rétribuer sur mes appointements en l'attachant à mon cabinet, c'est-à-dire en lui laissant le temps d'écrire à son aise. » Nobles et belles paroles que ne sauraient assez méditer les ministres qui succèdent à Charles Rogier.

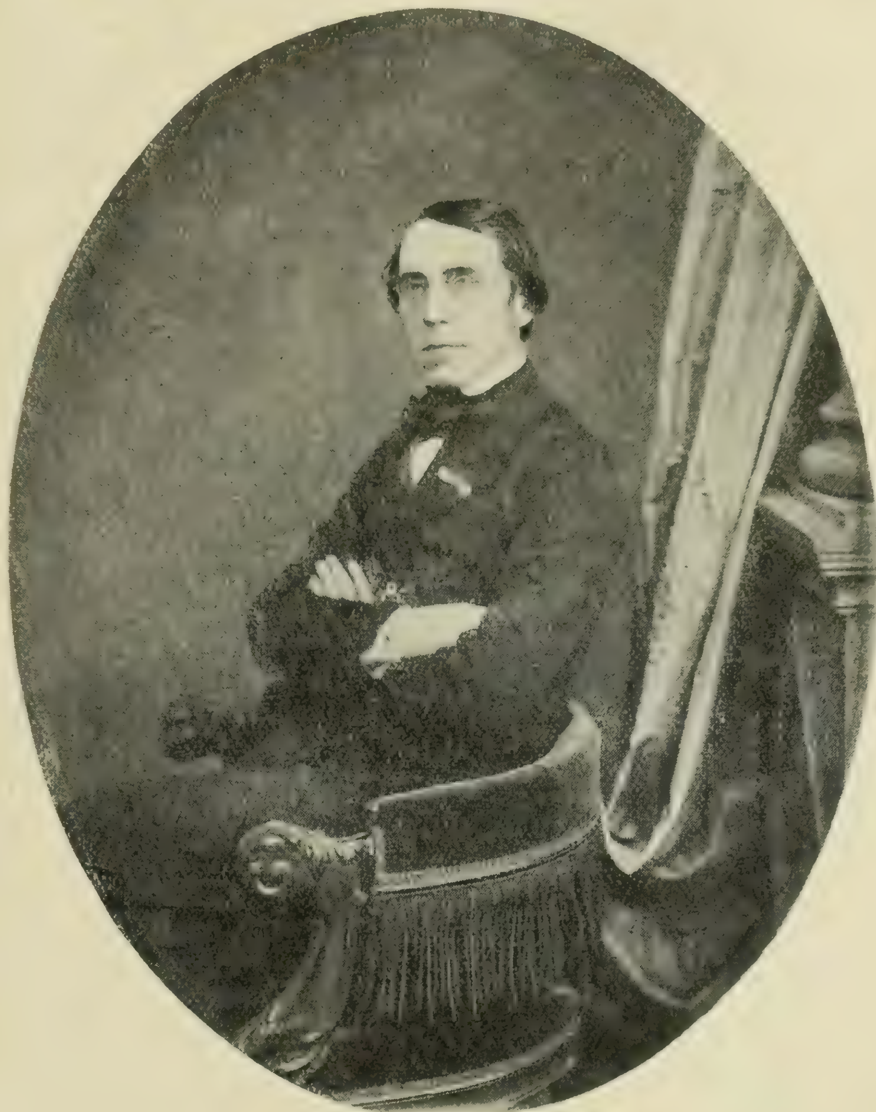
Voilà donc Van Hasselt fonctionnaire du Gouvernement belge. Il devait le rester jusqu'à sa mort, survenue en 1874. Il fut inspecteur provincial de l'enseignement primaire, puis inspecteur général des écoles normales. Et il réalisa de la sorte le type parfait du littérateur belge tel que nous le connaissons encore aujourd'hui. Comme la plupart de nos écrivains, il appartenait par la naissance aux races germaniques, et, par la culture, à la civilisation latine. La langue française n'était pas sa langue maternelle, pas plus qu'elle n'était celle de Maeterlinck, de Verhaeren, de Van Lerberghe, d'Eekhoud, d'Elskamp. Mais à force d'études et de constance, il parvint à la parler et à l'écrire aussi purement, peut-être, que les meilleurs écrivains de France. Il s'en servit, comme nos écrivains d'à présent, pour exprimer les idées et les impressions d'une âme du Nord, mais en se soumettant à la douce contrainte de l'esprit latin. Romantique par l'inspiration, il était classique par l'expression. Il voulait enrichir la littérature française — tout en respectant ses traditions — de ce qui fait la beauté essentielle des littératures du Nord : la rêverie sentimentale et la souplesse d'un rythme poétique basé sur l'alternance des longues et des brèves. De là ses ballades et ses paraboles, qui, malheureusement, manquent de sincérité, de foi naïve, et qui respirent trop l'artifice. De là aussi ses nombreuses études rythmiques, romances et livrets d'opéras, où il faut convenir qu'il a réalisé des harmonies verbales impeccables et d'un accent nouveau. Victor Hugo, Alexandre Dumas père avaient pour lui de la sympathie et même de l'admiration.

Mais, de même que beaucoup de nos littérateurs, Van Hasselt était aussi fonctionnaire. N'ayant pas assez de fortune pour pouvoir se consacrer tout entier aux lettres et vivant dans un pays où la plume ne nourrit pas son homme, il dut, comme tant d'autres, se partager entre deux genres d'occupations, celles qui lui donnaient du pain et celles qui libéraient son esprit.

Si Van Hasselt, malgré une imagination abondante et la sûreté d'un métier extraordinaire pour l'époque, ne parvient que rarement à nous toucher, à nous donner une impression parfaite de beauté, si sa sensibilité paraît froide et sèche, ne sommes-nous pas autorisés à dire que le fonctionnaire, en lui, a nui au poète ? Lorsque mourut, à l'âge de cinq ans, l'un de ses deux fils, la douleur lui dicta ses plus beaux vers. Qui sait ce que le poète eût écrit sans l'influence détestable d'un genre d'existence

où tout est d'avance réglé et où il n'y a plus de place pour la fantaisie et pour l'imprévu !

Il importe d'ajouter à cette influence néfaste, le mauvais vouloir



ANDRÉ VAN HASSELT
d'après une photographie.

qu'opposèrent à Van Hasselt ses compatriotes d'adoption, et par là également, l'auteur des *Quatre Incarnations* demeure bien conforme au type du vrai littérateur belge. Que lui reprochait-on ? De ne pas mettre d'idées dans ses vers, de trop sacrifier à la forme, de s'écarter des modèles

impérissables que la poésie du XVIIIe siècle nous a laissés. Cinq fois, on lui refusa le prix quinquennal de littérature française, et il mourut sans l'avoir obtenu. La première fois, on lui préféra deux prosateurs: Baron et Moke, et un poète nettement inférieur à lui : Weustenraad. Et cependant, il avait écrit déjà les *Branches de Cyprès*. La deuxième fois, des intrigues habilement conduites aboutirent à ce résultat que le jury ne put se mettre d'accord et n'accorda le prix à personne. Van Hasselt, en ce moment, était en compétition avec Adolphe Mathieu et Benoît Quinet. La troisième fois, le poète n'obtint qu'une mention honorable dans le rapport présenté au ministre et que rédigea Eug. Van Bemmel. On y peut lire en toutes lettres le reproche que lui faisaient les gens graves de 1862 : « Nous ne ferons de réserves qu'à l'égard du fond, à l'égard de l'idée, qui paraît trop souvent sacrifiée à la beauté de la forme ».

En 1867, nouvel échec. Cette fois, ce sont les *Quatre Incarnations du Christ* elles-mêmes qui sont condamnées. Le rapporteur, Stecher, professeur à l'Université de Liége, apprécia ce poème sans indulgence et avec une visible prévention. Van Hasselt fut en droit de parler, dans sa riposte, « des conditions défavorables qui sont faites à toute œuvre conçue en dehors des passions courantes et des divisions intestines auxquelles nous sommes si fatalement livrés ». Petit pays, petites idées, petites gens ! N'allait-on pas jusqu'à lui reprocher le sujet de son grand poème, à lui objecter que c'était la science, et non l'idée chrétienne qui avait assuré le développement de l'humanité ? M. Homais est immortel et universel. En 1867, il s'appelait chez nous... mais ne réveillons pas des morts qui dorment si bien !

Enfin, en 1872, deux ans avant sa mort, alors qu'il avait écrit tout son œuvre et qu'un sentiment de pitié, sinon de justice, aurait dû conseiller au jury de donner une satisfaction suprême à ce vieillard de soixante-six ans, on décida que la prose obtiendrait le prix, et l'on écarta Van Hasselt en l'aspergeant d'un peu d'eau bénite de cour. Voilà comment la Belgique d'avant 1880 traitait ses meilleurs écrivains. Il est bon de le rappeler une fois de plus à ceux qui doutent encore des bienfaits qu'apporta à notre pays le mouvement de la *Jeune Belgique*.

On a prétendu que, si Van Hasselt essuya toutes ces avanies, sa susceptibilité excessive en fut la cause. Mais, ainsi que le fait remarquer L. Alvin dans sa biographie du poète, « plusieurs s'imaginent avoir fait l'éloge d'un homme lorsqu'ils ont prononcé sur sa tombe ces mots stéréotypés pour presque toutes les oraisons funèbres: « Il n'avait point d'ennemis ». Adressé à un poète, à un artiste, à un homme d'Etat, à tout citoyen enfin qui a été appelé à jouer un rôle personnel sur la scène du monde, un tel éloge équivaut à un brevet de médiocrité... Comme toutes les natures d'élite, André avait le sentiment de sa valeur, et cette sus-

ceptibilité nerveuse, compagne inséparable de l'excitation cérébrale nécessaire à toute création de génie... Il était une véritable sensitive : sous une apparence froide, son cœur, bien que porté aux sentiments affectueux, était assez enclin à l'emportement. Se sentait-il blessé, il se dépouillait de sa débonnaireté, de sa modestie; il se redressait : gare alors à l'imprudent ou au méchant qui l'avait froissé. Sa pensée, toujours prompte à servir l'impression du moment, se répandait en sarcasmes amers, en imprécations quelquefois cruelles... Dans les moments d'irritation suscitée par les injustices qui ne lui ont pas été épargnées, il lui est arrivé de dépasser les bornes, d'appliquer sans ménagement le fouet de la satire sur les épaules de ses adversaires. »

Certes, l'homme au sujet duquel son plus intime ami est contraint de faire de tels aveux, ne devait pas être d'un commerce très facile, et l'on comprend aisément que de basses rancunes aient sifflé sous ses pas. Mais le caractère difficile de Van Hasselt ne justifiera pas cinq jurys quinquennaux successifs de s'être donné le mot pour écarter son nom et pour lui préférer des rivaux qui ne le valaient pas.

Le don du style que Van Hasselt fut presque seul à posséder chez nous, à son époque, devrait suffire pour que son nom ne périsse pas et pour que l'on ne cesse pas de lire ce poème des *Quatre Incarnations* qui fut l'œuvre de toute sa vie et où il a mis le meilleur de lui-même : son érudition prodigieuse, son amour sincère de l'humanité et son culte ardent de la beauté verbale.

Esquissons une analyse sommaire des *Quatre Incarnations du Christ.*

Et d'abord, reproduisons ce qu'en dit le poète lui-même dans sa préface : « Cette œuvre qui n'est que le développement de quelques versets d'Isaïe (Ch. XI, v. 6 9), est un simple exposé des phases successives de la genèse sociale, déterminée par la manifestation de l'esprit chrétien dans les grands événements de l'histoire, jusqu'à la complète réalisation de la parole du Sauveur sur la terre.

« Le premier chant appartient à la vie terrestre du Christ et à l'exposé de sa doctrine, le deuxième se rapporte à la chute de l'empire romain, c'est-à-dire à l'extinction du foyer du paganisme antique en Europe, et au mouvement des peuples barbares sur notre continent : le troisième nous conduit aux croisades, première manifestation d'une idée commune à tous les peuples de cette partie du monde, au premier événement européen, comme dit Guizot : enfin, le quatrième nous introduit dans l'avenir, dans cette ère de plénitude sociale que rêvent tous les poètes et qu'entrevoient tous les penseurs : tableaux divers dont chacun est le corollaire développé de celui qui le précède et dont le lien commun est le *Juif-Errant*, symbole de l'homme qui souffre et de l'humanité qui ne mourra qu'à la fin des temps. »

CHANT PREMIER : *L'Œuvre du Sauveur.*

Le Poète invoque tour à tour le Seigneur, les Astres, les Pâtres, les Fleuves, le Caucase, les Villes Antiques, la Grèce, Rome, Bethléem enfin, et leur demande ce qu'ils savent du Sauveur prédit à la terre. Chacune de ces invocations est en même temps une évocation puissante et colorée, un raccourci savant de toutes les leçons de l'histoire. Il faut admirer surtout l'invocation à Bethléem, qui est d'une grande beauté. Bethléem seule peut donner au poète une réponse à ses questions. Elle lui annonce l'Etoile miraculeuse et le Chœur des Anges. Celui-ci se fait entendre et promet la paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. Le Poète chante ensuite la gloire de Bethléem ; puis toutes les voix de la nature et de l'histoire : la Nuit, les Devins, l'Etoile de Bethléem, les Mages, les Rois, les Bergers, les Temples païens, l'Eglise future, les Villes célèbres, les Prophètes, etc., racontent la Vie et la Mort du Christ. Cette partie du poème est très animée et très vivante. Les répliques de ce formidable dialogue se croisent et se heurtent dans l'air comme des coups de foudre. Le poète à son tour caractérise l'œuvre de Jésus. Puis les colombes, les étoiles, les éperviers, les vautours, les aigles, les cèdres du Liban, les palmiers, les larmes du monde lui font le récit, incident par incident, du drame du Calvaire. On a critiqué ce procédé de composition qui consiste à prêter la parole à des objets inanimés ou même à des abstractions. Des critiques modernes l'ont trouvé intolérable. Certes, il y a quelque chose de déplaisant et d'un peu ridicule, dans le fait de donner une voix humaine à la harpe de David. Mais n'oublions pas que Van Hasselt écrit à l'époque du Romantisme, que lui-même est profondément imbu de l'esprit germanique, — à telle enseigne que l'on a pu dire que tout le premier chant de son poème ressemble à une vaste ballade allemande, — et qu'en somme, si nous passons condamnation sur cet artifice littéraire, les vers nous en récompenseront par leur plastique superbe et leur admirable envolée. La fin du chant premier nous fait assister à la dramatique rencontre des Deux Remords, c'est-à-dire Judas et Ahasvérus, le Juif-Errant. Ces deux misérables se racontent leur crime, l'un sa trahison infâme, l'autre son impitoyable refus, puis ils se quittent avec un désespoir farouche, l'un pour mourir, l'autre, aussi malheureux, pour continuer à vivre.

CHANT DEUXIÈME, *La chute de l'Empire Romain.*

Le Poète avertit les Romains, dont l'âme est restée fermée à la vérité. Il leur peint longuement le Christ calmant la Tempête, puis il applique cette image à leur propre situation : l'Empire romain, lui aussi, est le jouet d'une tempête affreuse. Les flots des barbares le battent de toute part. Qui donc le sauvera de la ruine? Personne, lui répond un inconnu (Ahasvérus lui-même). Rome est condamnée à périr, comme tant d'autres cités illustres dont il ne reste plus que des ruines et à peine un souvenir dans la mémoire des hommes. Mais voici les Voix du Monde Romain, la Germanie, Velléda, l'Epée d'Arminius, la Scandinavie, le Vistule, le Danube, l'Elbe, le Rhin, etc., qui viennent chacune formuler leurs griefs contre Rome et annoncer la vengeance qu'elles entendent en tirer. Rome, cependant, tout entière à ses fêtes, à ses orgies, à ses jeux, dédaigne ces menaces ou les ignore. Elle s'amuse à livrer les chrétiens aux bêtes. Parmi les martyrs se trouve Ahasvérus. Mais devant lui, les fauves se couchent sans lui faire le moindre mal. Et le Juif-Errant se plaint de ne pouvoir mourir. On comparera ce passage avec le poème où Vigny a traduit les sanglots de Moïse :

O Seigneur, j'ai vécu puissant et solitaire:
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

La poésie de Van Hasselt, vraisemblablement inspirée de celle de Vigny, n'est pas indigne de son modèle.

Le Poète appelle les Barbares et les invite à se ruer sur Rome et à l'anéantir. Tous arrivent en chantant, selon des modes rudes et guerriers (il y a, à cet endroit du poème, de curieuses recherches de rythme), la sombre ardeur qui les anime. Et le chant deuxième se termine par le récit dialogué des trois derniers jours de Rome. Le premier jour, Alaric lui prend la moitié de son trésor ; le deuxième jour, Attila lui prend l'autre moitié; le troisième, Genséric achève l'œuvre de dévastation.

CHANT TROISIÈME: *Les Croisades.*

C'est la troisième incarnation du Christ. Les Aigles, les Sphinx, les Montagnes, les Minarets voient s'avancer la foule immense des Croisés et appellent aux armes les fils d'Allah. Tandis qu'ils approchent des Lieux-Saints, le Poète se remémore toute l'histoire du Christianisme et prédit qu'un jour, de même qu'aujourd'hui tous les chrétiens sont unis sous la même bannière, toutes les races seront confondues dans un grand sentiment de fraternité universelle. En attendant, les chaumières, les châteaux, les beffrois, les épées des paladins, les nations chrétiennes appellent également aux armes les peuples et les chevaliers. Le Vieux de la Montagne, personnification de l'Islam menacé, interroge l'avenir avec anxiété. Encore une fois, c'est Ahasvérus, apparu soudain devant lui, qui lui répond. « Quelle est ta Patrie? » demande le Vieux de la Montagne. « Ma Patrie! riposte l'autre :

Ma Patrie ! Ah ! quel mot barbare, en vérité !»

Et Van Hasselt fait ici une ardente profession de foi internationaliste. Il explique au disciple du Coran quel est le plan du Seigneur et comment son œuvre ne s'arrêtera que lorsque l'humanité entière aura reconnu sa loi et sera entrée dans les voies de ses volontés. La guerre est encore pour l'instant nécessaire. C'est pourquoi les Chrétiens vont venir et triompheront de l'Islam. Ayant dit, il reprend sa marche millénaire et le Vieux de la Montagne, pleurant sur le sort de sa race, rentre enfin dans sa tour solitaire.

Les voix de la Terre sacrée, pareilles au frémissement des feuilles avant l'orage, expriment l'anxiété qu'elles éprouvent à l'approche des Croisés et annoncent une résistance désespérée. Qu'importe! s'écrie le Poète :

La foi brise les murs de granit et de fer.

Jérusalem est prise et Ahasvérus, mêlé au flot des assaillants, invulnérable sous la pluie de dards et de flèches, se retrouve en face de son douloureux passé. Enfin, va-t-il pouvoir mourir? Non! lui crie une voix mystérieuse. Des siècles s'écouleront encore avant que le repos descende sur son front tant de fois centenaire. Et le vieillard tragique, douloureux mais résigné, reprend son morne et long chemin.

CHANT QUATRIÈME: *La paix universelle.*

Ce chant s'ouvre par un hymne d'admiration et d'amour à la Science qui a réalisé de si utiles merveilles. Cependant, la science a des bornes et ne résout pas l'éternel et poignant « Pourquoi? », adressé par les hommes à la Divinité. Le Poète s'avance ensuite et chante la paix, la fin des guerres et des pillages. L'homme est racheté complètement et

L'Eden des premiers jours refleurit sur la terre.

Puis c'est le Penseur qui proclame le règne de la concorde, la cessation des haines, la mort des vieux siècles et l'avènement des siècles nouveaux.

Ceux-ci, les vieux d'abord, puis les jeunes, confirment sa prophétie, et le Poète projette sur ces débris et sur ces espérances l'éblouissante clarté de la Vérité de demain. Il montre l'effort colossal de l'humanité à travers les siècles et comment les dieux qu'elle s'était donnés devaient être successivement vaincus par Jésus-Christ. Les peuples idolâtres confessent tour à tour la déchéance de leurs idoles, et l'auteur tente ici un puissant raccourci de l'histoire des religions. En une suprême invocation au Seigneur, grand, fort et bon, il formule le Credo de l'humanité, puis il trace le tableau grandiose de sa dernière vision. Ce tableau est empreint d'un peu de la naïveté charmante des peintres gothiques : c'est une plaine où travaillent des laboureurs; sur une montagne, Ahasvérus contemple et rêve; au loin s'aperçoit le radieux jardin d'Eden où l'humanité pardonnée va bientot rentrer pour jamais. Revenus à la pureté, à la bonté, à la douceur de l'âge d'or, les hommes qu'il nous montre ont quelque chose de la noblesse idéale des créations de Puvis de Chavannes. Adam et Eve, la main dans la main, et suivis de tous leurs descendants, pénètrent dans le Saint-Paradis, et Ahasvérus, comprenant à ce spectacle que son supplice est fini, casse son bâton sur ses genoux.

Tel est cet admirable poème dont on ne pourrait assez vanter tout ce qu'il suppose de science véritable, d'imagination créatrice, de noble émotion intellectuelle, de patient et obstiné labeur. Les défauts qu'on y remarque portent la marque de leur temps. Ils ne sont, d'ailleurs, ni assez nombreux, ni assez graves pour nous empêcher de placer les *Quatre Incarnations du Christ* parmi les œuvres les plus hautes de la littérature française. Outre des qualités littéraires de premier ordre, elles ont ce mérite d'être en accord parfait avec l'obscur vouloir de l'Humanité, de traduire en beaux vers l'éternel espoir des hommes.

A CONSULTER

sur la première génération : Ch. Potvin, *op. cit.* — Fernand Séverin, *Théodore Weustenraad*, Brux. 1914. — P. Renault, *Benoit Quinet*, Brux. s. d. — Louis Piérard, *Edouard Wacken* (Expansion belge, août 1913). — Maurice Wilmotte, *Charles Potvin* dans *Annuaire Acad. de Belg.* 1920.

sur la deuxième génération : Ch. Potvin, *op. cit.*

sur André Van Hasselt : Louis Alvin, *A. Van H.* Sa vie et ses travaux, Brux. 1877. — G. Barral, Préface aux *Poésies choisies*, Paris 1901. — A. Dury, *André-Marie Van Hasselt*, Brux. 1910. — Julien Roman dans *Durendal*, 1900. — *La Jeune Belgique*, 1884—1885, p. 129. — Préface de G. Rency à la réédition des *Quatre Incarnations du Christ*, Brux. 1908.

TEXTES

Un choix des *Poésies* d'E. Wacken a été publié par Louis Piérard, Brux. 1913. — Une *Anthologie Van Hasselt* figure dans la coll. de l'Association des Ecrivains belges, 1906. Un *Choix de Poésies* a été donné par Barral (Paris, 1901). — Les *Quatre Incarnations du Christ*, 1re éd. 1863, réédition, Brux. 1908.

CHAPITRE IV

LE THÉATRE.

SOMMAIRE

Des auteurs, des œuvres : Wacken et son *André Chénier*. — Labarre. — Vaëz. — Charles Potvin. — Hennequin.


Lettrine de G. Roosen.

DES AUTEURS, DES ŒUVRES. — On a vu, dans les chapitres précédents, qu'en dépit de la concurrence triomphante des pièces parisiennes, la Belgique ne manqua jamais d'auteurs dramatiques. Un fait à signaler sans tarder, c'est que le nombre de ces auteurs est extrêmement élevé en Flandre et en Wallonie, dans le théâtre écrit en flamand et en wallon et destiné directement au peuple. On ne saurait donc prétendre que, si le théâtre écrit en français n'est guère abondant ou brillant chez nous, c'est parce que nos compatriotes n'ont pas de dispositions pour les formes scéniques de la littérature. La production dramatique flamande et wallonne n'est si abondante que parce que les Flamands et les Wallons ont plus de possibilités de se faire jouer et d'acquérir ainsi une connaissance pratique de leur métier. Au reste, nous constaterons que plusieurs auteurs belges sont arrivés à se faire une place en vue au théâtre, mais à la condition d'aller vivre et travailler à Paris. La cause essentielle de l'infériorité du théâtre français en Belgique est donc bien le monopole presque exclusif dont jouit, sur nos scènes, la production dramatique parisienne.

Tout de suite après la Révolution, le théâtre belge parut se réveiller. Toute une génération d'écrivains transporta sur la scène l'histoire du pays. Prosper Noyer avait fait jouer en 1829 une *Jacqueline de Bavière*. En 1835, V. Joly donne un *Jacques Van Artevelde* et, en 1837, un *Gonzalve de Cordoue* ; en 1835, Félix Bogaerts compose un *Ferdinand de Tolède* et Weustenraad, en 1831, fait représenter *La Ruelle*. Tout ce mouvement s'éclipse vers 1840, sans laisser de traces.

Mais en 1844, le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, joue *André Chénier*, drame en vers, « une idylle dramatique au milieu des terreurs de la Révo-

lution française ». L'œuvre eut du succès, fut jouée en province, reprise à Bruxelles et inscrite, en 1880, au programme des fêtes du cinquantenaire de l'Indépendance (1). Encouragé, Wacken publie coup sur coup le *Serment de Wallace* (1846) et *Hélène de Tournon* (1848). Il alla tenter la fortune à Paris, ne réussit pas et revint au pays pour y mourir prématurément. Ceux qui, stimulés par son succès, avaient paru vouloir suivre



LE THÉATRE ROYAL DU PARC VERS 1840
d'après une lithographie du temps.

son exemple, Henri Delmotte (*M. Dubois ou Nouvelle Noblesse*), Ed. Romberg (*La fin d'une race*), Ad. Siret, Henri Samuel, L. Hymans, Gaspard De Cort, Godenne, Schoonen, etc., ne persévérèrent pas après une première tentative. Seuls réussissent et persistent ceux qui travaillent pour Paris, dans le genre vaudevillesque ou des livrets d'opéra, Vaëz, Jouhaud, de Peellaert et surtout Ch. Lavry, qui avait beaucoup d'esprit. On ne se souvient d'ailleurs pas plus de leurs œuvres que de celles du fécond Jules Guilliaume (*Pygmalion*, *Comment l'amour vient*, les *Parasites*,

(1) Voir M. Wilmotte, *Le passé, le présent et l'avenir du théâtre national* (1912), p. 13-14.

Pic, repic et capot, Godefroid de Bouillon, A bas les masques! Je sais tout, André Vésale, Struensée), qui, entre 1847 et 1861, ne cesse de produire pour le théâtre sans jamais y obtenir un véritable succès.

Il faut rappeler encore le nom de L. Labarre, journaliste de talent; il fit jouer sans difficulté toutes ses pièces : *Le Point d'honneur, Jenneral, La Bourse des Amis, Montigny*, qui ne sont pas sans mérite.

Le Gouvernement ne laissait pas de s'intéresser aux efforts de nos auteurs, aussi bien flamands que français. En 1853, un rapport académique mentionne que l'Etat et les grandes villes subsidient les sociétés dramatiques et quelques scènes, surtout flamandes. Le même document rappelle que deux subsides, l'un de 800, l'autre de 1200 fr. ont été accordés à MM. Hymans et Guilliaume, « comme encouragement pour leurs travaux dramatiques ». En 1848, grâce au concours de la Ville et de l'Etat, le grand théâtre de Bruxelles jouait l'*Agresseur* de G. Vaëz (G. Van Nieuwenhuysen). La même année 1853, le Ministre de l'Intérieur demande à l'Académie son opinion sur « les moyens à adopter pour l'encouragement de la littérature et de l'art dramatiques ». C'est alors que l'on décida d'instituer un concours triennal de littérature dramatique et un système de primes d'encouragement. L'arrêté royal instituant le concours est daté du 30 septembre 1859.



LE BARON AUGUSTE DE PEELLAERT (1793-1876)
Lithographie de Baugniet.



L'ANCIEN THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE
d'après une lithographie du temps.

Pendant les cinq premières périodes du concours, le nom le plus en vue fut celui de Charles Potvin qui obtint trois fois le prix, tandis que le jury, les deux autres fois, ne l'accordait à personne.

Le jury couronna *Jacques Van Artevelde* qui ne fut cependant représenté qu'en 1875, puis *les Gueux*, qui ne virent pas les feux de la rampe. Par contre, à la cinquième période, après un échec subi avec une comédie : *La Comédie électorale*, Charles Potvin vit couronner et représenter la *Mère de Rubens*. Il écrivit encore une comédie : *L'Homme de génie*, puis, découragé par la difficulté de trouver une scène et une troupe, il renonça au théâtre comme tous ses devanciers.

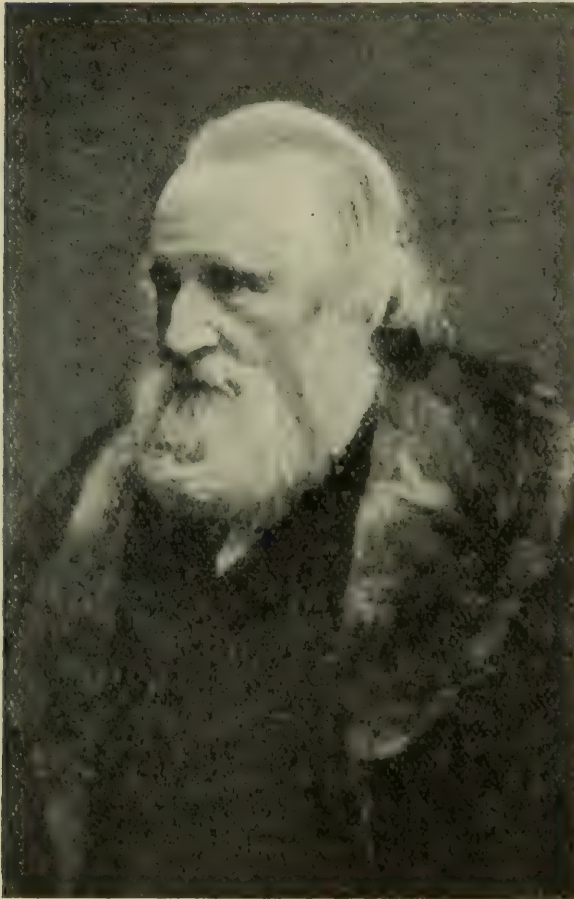


GUSTAVE VAËZ
(J.-N. Nieuwenhuysen) 1812-1862.
Lithographie de Baugniet, 1835.

Un autre auteur belge, d'origine française, il est vrai, Alfred Hennequin, l'auteur des *Trois Chapeaux*, réussissait dans le même temps à Paris, où il faisait applaudir ses spirituels vaudevilles.

On le voit, le théâtre, en Belgique, tournait dans un cercle vicieux. Pour que nos auteurs pussent plaire au public, il eût fallu qu'ils acquissent, en se faisant jouer, l'expérience de la scène. Mais ils ne pouvaient se faire jouer, précisément, à cause de ce manque d'expérience et parce qu'on leur préférait les auteurs français dont les œuvres avaient subi l'épreuve de la représentation devant le public parisien. Que faire donc pour sortir de cet embarras ? Charles Potvin se montre convaincu que l'encouragement officiel est absolument indispensable :

« Les concours sont pour le théâtre, ce que sont les expositions pour la peinture. Il faudrait rendre l'institution sérieuse en assurant aux lauréats comme un droit, en s'imposant comme un devoir, la représentation, si facile aux Flamands. Alors, un ministre de bonne volonté et d'énergie pourrait reprendre le projet d'une commission d'écrivains flamands et français, créer, pour les deux langues, une scène à Bruxelles, comme la Maison de Molière, si glorieuse en France, comme la Maison de Shakespeare, demandée en Angleterre, comme les théâtres de Prague, de Weimar, de Meiningen, d'Anvers, et quand ce théâtre fonctionnerait, que chacune de ses troupes, pendant que l'autre jouerait à Bruxelles, pourrait, à l'exemple des troupes italiennes, transporter des spectacles sur nos principales scènes; que la direction aurait publié le catalogue de son double répertoire, n'y eût-il que vingt-cinq pièces de divers genres à reprendre depuis 1830, pourquoi n'établirait-on pas en principe qu'aucune salle appartenant à une commune ne peut être accordée, aucune subvention attribuée à un directeur sans qu'on lui impose le devoir de faire jouer, soit par sa troupe, soit par les artistes bruxellois, des œuvres belges au moins une fois la semaine ? »



CHARLES POTVIN.

Et Charles Potvin ajoute cette réflexion d'une revue italienne, la *Rivista minima*, de Milan, qui vaut pour nous aussi bien que pour les habitants de la vieille péninsule :

« Nous avons une chose surtout à apprendre de l'étranger, c'est l'estime de nous. Et ce n'est pas une vaine jactance de se sentir digne de considération, c'est un devoir, c'est le premier trait caractéristique de la dignité d'un peuple. »

Bien des années se sont écoulées depuis que Charles Potvin présenta ces utiles suggestions. Dans l'intervalle, on le verra plus loin, elles ont été reprises et défendues par d'autres bons esprits. Pour toutes sortes de raisons, on n'a pas cru devoir y donner suite. Aussi la situation de

notre théâtre est-elle encore, aujourd'hui, à la veille du centenaire de l'Indépendance, aussi précaire qu'en 1880.

A CONSULTER

sur l'ensemble du chapitre on verra : Charles Potvin, *op. cit.* — M. Wilmotte, *Le passé, le présent et l'avenir du théâtre national de langue française en Belgique*, Brux. 1912. — Charles Potvin, *Du théâtre en Belgique*, Brux. 1862.

TEXTES

André Chénier de Wacken est reproduit dans le choix d'œuvres de ce poète publié en 1913 par Louis Piérard.

CHAPITRE V

HUMORISTES, PAMPHLÉTAIRES, HISTORIENS, MORALISTES ET ESSAYISTES.

SOMMAIRE

Pamphlétaires et humoristes: S. Van de Weyer. — Grandgagnage. — Borgnet. — Defré. — Max Veydt.

L'histoire: Le travail de préparation. — La publication des textes. — Gachard. — Kervyn de Lettenhove. — A. Henne. — Altmeyer. — Vanderkindere. — Les économistes.

Moralistes et essayistes: Octave Pirmez.


Lettrine de G. Roosen.

PAMPHLÉTAIRES ET HUMORISTES. — Nous allons retrouver dans ce chapitre plusieurs noms d'auteurs dont nous avons déjà parlé précédemment.

Professeur de philosophie aux cours publics du « Musée de Bruxelles » Sylvain Van de Weyer s'était fait remarquer déjà, avant 1830, par nombre de travaux. Après la Révolution, il se laissa absorber par la politique et la diplomatie, mais réserva toujours une part de son activité aux lettres. On lui doit surtout de spirituels et vigoureux pamphlets, pleins de patriotisme et de foi.

Nous ne ferons que mentionner l'humoriste wallon Delmotte; mais nous nous arrêterons davantage à F. Grandgagnage, jurisconsulte, conseiller à la Cour d'appel de Liége; ce fantaisiste wallon rêvait de créer une langue propre, la wallonne et qui n'eût été ni le patois, ni le français. Très nationaliste, très hostile à l'influence française, « Wallon jusqu'aux os », il publia, de 1835 à 1876, toute une série d'ouvrages humoristiques, d'une verve parfois assez laborieuse et dont les principaux sont: *Voyages et aventures de M. Alfred Nicolas*, *Lettre à Wiertz*, *Le Congrès de Spa*, *Nouveaux Voyages d'Alfred Nicolas* (5 vol.), *La Vie champêtre*, *La Vie urbaine*, enfin *Les Nouveaux loisirs de M. Alfred Nicolas*.

Ad. Borgnet, « Namurois jusqu'au bout des ongles », crée un type local amusant dans son Jérôme Pimpurniaux des *Légendes namuroises*. Le

Montois Firmin Lebrun (1801-1875), après une jeunesse orageuse et indépendante, entre dans l'enseignement et publie des esquisses où il juge avec discernement les choses et les êtres de son pays. C'est à lui qu'on attribue la formation du mot «fransquillon». *Flamands et Wallons*, *Esquisses bruxelloises*, *Corbeille de rognures*, *De Bruxelles à Paris* contiennent des pages qui n'ont pas perdu tout intérêt.

Louis Defré (1817-1880) qui fut bourgmestre d'Uccle-lez-Bruxelles, où une avenue porte son nom, donna, sous le pseudonyme de Joseph Boniface et surtout de Maurice Voituron, des portraits d'hommes politiques en vue qui ont de la finesse, de la bonhomie et même de la causticité.

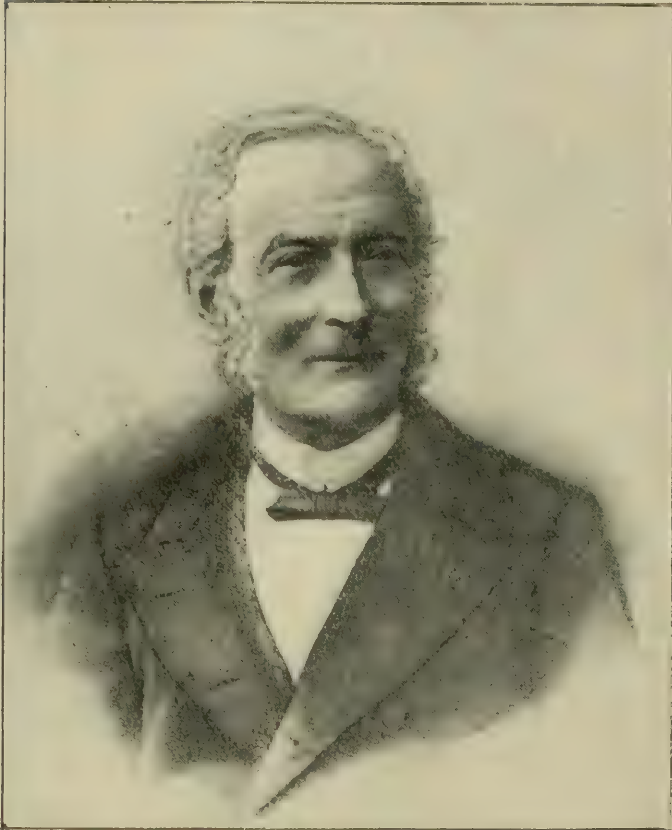
Esprit original, J.-J. Coomans, qui se fit un grand nom dans la politique, fut aussi un romancier et un pamphlétaire de talent. Son *Académie de fous* est une œuvre dépourvue de toute banalité. « Chaque page du livre, écrit Potvin, dans sa forme ironique, rarement acerbe, souvent animée, toujours piquante, est la négation de ce mesquin bon-sens bourgeois, infatué de lieux-communs, qui se paie de mots, méconnaît les penseurs, taxe de duperie la grandeur du caractère, de tous les hommes de dévouement, d'originalité, de génie ».

Max Veydt (1822-1873), après de bonnes études à Paris, où il suivit les cours du grand helléniste Boissonade, entra au barreau, puis dans la politique, enfin se mit à publier, dans la *Revue trimestrielle* de 1854, de spirituelles études sur des personnages de l'antiquité. L'helléniste et l'humoriste s'allient en lui dans ces esquisses inédites et charmantes. Un peu plus tard, il devient le chroniqueur attitré de la *Revue de Belgique* où, chaque mois, il publie un article étincelant de verve, y flagellant la sottise et le pédantisme. Veydt occupa la chaire de philologie latine à l'Université libre de Bruxelles.

L'HISTOIRE. — En 1849, dans la préface de son *Histoire des Belges*, Van Hasselt constatait le souci constant de sa génération d'étudier notre histoire nationale: « On ne saurait le contester, écrivait-il, la tendance qui s'est manifestée dans la littérature belge depuis 1830 est presque toute historique. Elle s'explique par l'ardeur qu'un peuple, rentré en possession de sa liberté et de son indépendance nationale, doit mettre naturellement à se chercher ses titres de famille et à rattacher son avenir à son passé. Aussi à aucune époque on n'a vu éclore dans notre pays autant de travaux sur l'histoire de la patrie: la liste en serait fort longue à dresser. Malheureusement, il faut bien le dire, la plupart de ces productions trahissent plus de zèle que de véritables connaissances, et, rédigées d'après des ouvrages déjà arriérés; elles ne sont point à la hauteur actuelle de la science. » C'était constater très justement une direction générale des

esprits et en donner l'explication logique. Pourtant Van Hasselt aurait pu ajouter que cette tendance remontait à une date plus lointaine que 1830 et que le XVIIIe siècle s'était efforcé de faire la lumière sur le passé de l'histoire de Belgique (1).

Le rôle de ces écrivains devra se restreindre à la publication et à la critique des textes de nos chroniqueurs, à l'éclaircissement de détails et d'époques limitées de notre histoire. C'est ce que Van Hasselt remarquait en 1839 lors de la publication de la *Chronique de Mouskès* par de Reiffenberg (2). Et pendant près d'un demi-siècle encore toute la besogne ne sera que de préparation : on réunira les matériaux, on fera la critique des textes et des opinions, on préparera, par l'enseignement historique et par une étude des méthodes scientifiques, des historiens dignes de la tâche difficile de rédiger enfin une histoire de Belgique. Cette tâche sera réservée aux derniers venus, aux savants de la dernière génération, et parmi eux plus particulièrement à Henri Pirenne.



GACHARD
archiviste et historien.

Lentement, n'avançant que d'une marche sûre, refaisant l'un après l'autre la route déjà faite, afin de se contrôler et de se rectifier mutuellement, les chercheurs vont se succéder, archivistes ou professeurs. On publie sans se lasser le corps des chroniques belges, on épuise les fonds de nos bibliothèques et de nos dépôts publics. Voisin tente la critique des historiens qui ont fait le procès de Jacques Van Artevelde, et ce sera le début de la réhabilitation du tribun gantois.

(1) Fritz Masoin, *op cit.* p. 235.
(2) *Des travaux historiques en Belgique* par Van Hasselt (*Revue Belge*, 1839.)

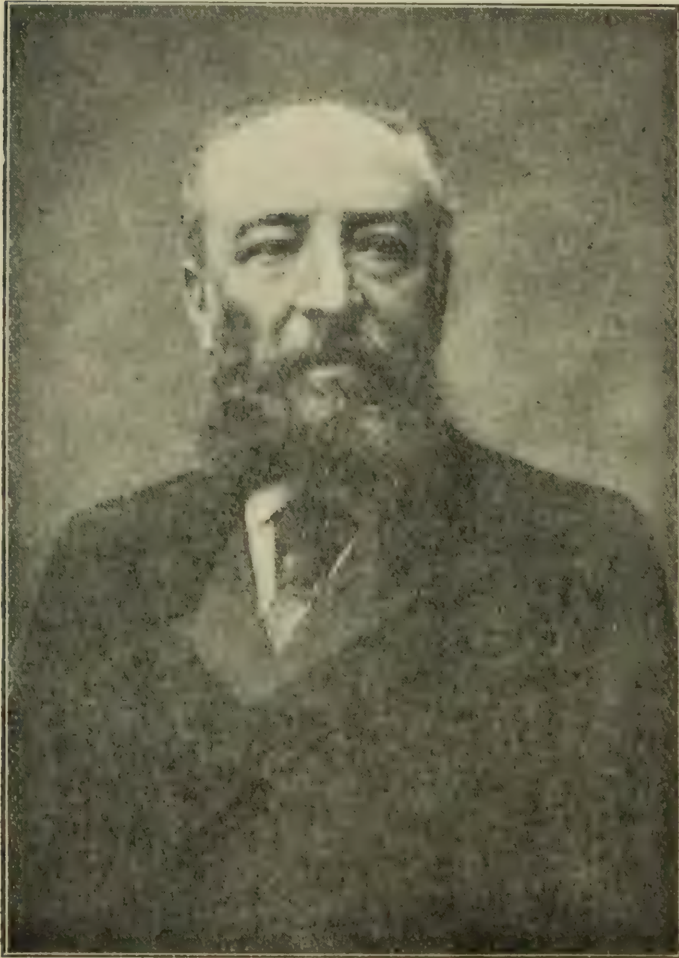
Gachard commence, avec ses *Analectes belgiques*, la série de ses nombreuses recherches. Le baron de Reiffenberg accumule un peu au hasard des volumes et des notices, depuis les deux énormes tomes de *Mouskès*, bourrés de notes confuses, jusqu'aux documents épars d'une *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or*, restée inachevée. Raepsaet, travailleur consciencieux et probe, à la fois historien et jurisconsulte, étudie avec ferveur la législation ancienne de nos provinces. « Son but, dira Warnkoening, est plutôt d'écrire sur les causes de la législation que d'en donner une description historique : c'est une histoire comparée. » De Gerlache continue les travaux de Villenfagne sur l'histoire de Liége. Chacun contribue ainsi à éclairer un point du tableau. Mais aucun ensemble ne se dessine et ceux qui s'essayent, après 1830, à fixer les lignes de cet ensemble ne parviennent à aucun résultat satisfaisant. Des professeurs comme Henri Moke (1803-1862) arrivent tout au plus à donner des abrégés de l'histoire de Belgique qui servent à leur enseignement universitaire. Ce ne sont pas là des œuvres littéraires ayant un véritable caractère scientifique.

Cependant, le premier partage fait dans tous les documents dont on dispose, certaines de ces tentatives d'histoire locale acquièrent une valeur moins relative. Le baron Kervyn de Lettenhove, qui devait rester un de nos historiens les plus féconds sinon toujours les plus exacts, esquisse en 1851 l'*Histoire de Flandre* en un ouvrage consciencieux. Lambert Polain et Hénaux (1) reprennent une fois encore l'*Histoire de Liége* (2), tandis que Henne et Wauters, en un bon travail, rédigent l'*Histoire de la ville de Bruxelles* (1845). On remonte en même temps aux époques les plus lointaines et les moins connues du passé de notre pays. Schayes se consacre tout entier à l'étude des Pays-Bas, avant et pendant la domination romaine. André Van Hasselt, historien non moins que poète, écrit une *Histoire des Belges* durant la même période en s'appuyant sur les écrivains romains avec plus de science que de discernement dans la valeur des autorités qu'il cite; de même, en lui donnant l'allure d'un roman historique, Van Hasselt raconte l'épopée des Belges aux Croisades, en se basant malheureusement sur des textes d'une exactitude contestable. Mais l'attention des historiens fut surtout attirée par la période communale et par les troubles du XVIe siècle. Ils sentaient confusément que là se trouvaient les origines de nos institutions et les causes de l'état actuel de notre situation politique.

Alexandre Henne, en rédigeant son *Histoire de Charles-Quint*, et Gachard, dans son *Don Carlos*, n'ont pas d'autre but. Tout en cherchant, comme l'a dit Edgard Quinet, à mettre la certitude à la place des présomptions fournies par les chroniqueurs, ils veulent aussi étudier le prolongement

(1) Sur Hénaux, voir *Revue Belge*, XXV, 162.
(2) Sur l'absolue fausseté de l'histoire de Hénaux, voir **G. Kurth**, *Notger* (Préface).

des actes de nos souverains dans l'évolution de notre formation nationale. Un homme dirigeait cette étude du XVIe siècle par la rectitude de son jugement et la valeur théorique et méthodique de son enseignement. Altmeyer, professeur à l'Université de Bruxelles, fut moins l'ouvrier de ce long travail que son esprit directeur. Son œuvre restée inachevée lui survit dans la génération d'historiens qu'il a formés par « son enseignement à coups de boutoir, qui alliait une fougue parfois vigoureuse, parfois triviale, aux sentiments démocratiques » (1).



LÉON VANDERKINDERE.

Altmeyer, d'origine luxembourgeoise, avait puisé toute son érudition et les idées directrices de sa méthode en Allemagne et, le premier, il indiqua aux historiens belges cette façon scientifique de travailler. C'est l'enseignement d'Altmeyer qui formera Léon Vanderkindere et Godefroid Kurth. C'est son influence qui combattra l'influence des historiens français de l'école d'Augustin Thierry et d'Henri Martin, dont les théories avaient dominé chez nous avec Moke et ses successeurs. Le défaut de cette première lignée d'historiens, était d'écrire l'histoire en remplaçant les faits par un lyrisme factice, ce que Hénaux appelait déjà « l'éloquence aventureuse », et la philosophie de l'histoire par le développement de lieux communs.

(1) Charles Potvin, *op. cit.*, p. 78.

Lorsque, en 1879, Léon Vanderkindere publiera son *Siècle des Artevelde*, se sera une révolution, et du coup toutes les théories et toutes les œuvres seront remplacées. Les sujets seront traités à nouveau avec plus de précision et une idée plus nette du génie de notre histoire. Celui-ci n'avait pas toujours été bien compris. Quand, après les causes, on étudia les résultats, on faussa souvent la notion qu'il fallait avoir de la patrie belge. On oublia que la Belgique, placée au centre de la civilisation de l'Occident, y joua et y joue constamment un rôle important, dont nos historiens ne tinrent aucun compte à force d'isoler notre pays, de ne pas étudier l'influence qu'exercèrent sur notre mentalité et sur nos institutions les grands courants intellectuels et politiques des temps modernes. A plusieurs reprises pourtant ces historiens étudièrent la persistance de notre esprit national. Alphonse Wauters en 1878 dans son livre *Les Libertés communales* s'y essaie, non sans avoir plusieurs des qualités nécessaires : un esprit pondéré, une connaissance étendue de notre histoire, mais aussi une regrettable absence de synthèse et de jugement critique. Presqu'en même temps, Edmond Poullet publiait une *Histoire de la politique interne de la Belgique*, dans laquelle le point de vue trop étroit et systématique fausse parfois le sens exact des idées et des faits étudiés. Pour un sujet plus restreint et dans la recherche des causes et des résultats de la Révolution, Nothomb avait vu plus clair, et son *Essai historique et politique sur la Révolution belge* reste un livre bien pensé et fortement écrit. Le premier, dès 1833, il avait cherché à déterminer « la loi de sociabilité belge » et il avait établi « notre besoin de nationalité ». Mais la philosophie de l'histoire n'était pas encore créée pour nous et, s'il a le pressentiment d'un état de choses qui va faire apparaître bientôt le caractère de la nation belge, il ne sait pas encore déterminer la psychologie de cette nation dont la formation est en apparence récente, mais dont l'existence est en réalité visible déjà dans le passé de notre histoire.

Si nous avions à faire ici l'histoire du mouvement des idées en Belgique au milieu du XIXe siècle, longue serait la liste des écrivains politiques, des économistes et des sociologues dont il nous faudrait étudier les œuvres, comparer les théories, analyser les systèmes et critiquer les conclusions.

Dans tous les domaines de l'activité intellectuelle, des écrivains belges cherchèrent des voies nouvelles. Mais nous avons restreint notre étude à l'histoire des lettres belges et il faut en écarter les œuvres qui n'ont pas une préoccupation littéraire. Toutes les grandes questions de l'économie politique ont été discutées dans notre pays et des ouvrages de haute importance en ont résolu quelques-unes. Les travaux de Ducpétiaux, d'Emile de Laveleye et de Charles Laurent ont marqué les étapes principales de l'évolution de la science économique en Belgique, tandis que le droit, redevenu pour nos jurisconsultes une science, suscitait de longs travaux qui établissaient enfin sur des bases sûres l'histoire du droit

belge à laquelle allaient travailler des hommes comme Charles Laurent et Edmond Picard (1).

Toute cette activité marquait le réveil définitif de notre intelligence. Les symptômes d'une renaissance intellectuelle devenaient de plus en plus évidents et l'épanouissement prochain de notre littérature allait être la conséquence logique de ce travail des esprits.

MORALISTES ET ESSAYISTES. — Cependant que, dans le domaine de la philosophie, les systèmes nouveaux trouvaient chez nous des adeptes et des contradicteurs, quelques penseurs isolés donnaient à leurs essais une forme littéraire plus raffinée. Leur sensibilité de psychologues s'attarde moins à la recherche de théories constructives qu'à formuler les conclusions de leurs méditations passionnées et de leurs recherches sur le mécanisme de la vie intérieure.



OCTAVE PIRMEZ.

Octave Pirmez. — Parmi eux se cachait un de nos écrivains les plus purs, Octave Pirmez, dont le génie devait pendant longtemps rester incompris. Charles Potvin, partial jusqu'à l'injustice dans son *Histoire des lettres en Belgique*, parla du délicat penseur avec un dédain qui sonne faux et en rappelant le jugement ironique de Max Veydt, qui lui aussi s'était trompé.

Octave Pirmez est un écrivain de qualité supérieure; il est dans notre littérature le seul penseur d'essence aussi pure. Les *Feuillées* et les *Heures de Philosophie* sont l'expression d'une âme qui n'avait en elle que des sentiments délicats et nobles. Pirmez est un penseur plutôt qu'un philosophe; son esprit réfléchi recherche les lois de notre vie mentale sans vouloir les coordonner en système. Aussi toutes ses prédilections vont-elles à Montaigne, à Pascal surtout, dont les immortels fragments éclai-

(1) Il faut citer entre bien d'autres, le *Répertoire administratif* de De Brouckère et Thilemans, *Les principes du droit civil* de Charles Laurent et surtout les *Pandectes Belges* de Picard et Larcier.

reront souvent sa pensée, et aussi à Jean-Jacques Rousseau dont le « Solitaire d'Acoz » goûtera ardemment l'amour de la nature. Comme Pascal, Pirmez ne laissera que des *essais*, des notations d'états d'âme et des jugements brefs sur la vie. Il pense naturellement, par un penchant invincible de son esprit, à se complaire dans la méditation. Il ne veut point que ses livres apparaissent comme alourdis par ce travail de la pensée. Au lendemain de la publication des *Heures de Philosophie*, il écrivait à Charles de Coster ces lignes significatives: « Ne trouvez-vous pas que ce livre nouveau est trop ridé par la méditation? Dans l'ouvrage précédent, j'avais voilé la réflexion, ne laissant apercevoir que le mouvement harmonieux des sentiments affectueux. Puis ne s'y trouve-t-il pas des aigreurs et des indignations qui nuisent à la hauteur morale et à la sérénité? — Je le crains; cependant ce coup de fouet sur les orgueilleux et vaniteux semble me faire mieux apprécier. Nul,

Lettre autographe d'Octave Pirmez à Charles de Coster.

sauf vous et quelques artistes, n'avait senti la force cachée des *Jours de Solitude.* Je m'exprime avec plus de crudité, et voilà qu'on devine que je pense et que je suis ! ô monde indélicat ! (1) »

Pour Octave Pirmez la philosophie est toute dans l'amour. Cette force spirituelle doit détruire en nous les effets funestes du raisonnement, c'est-à-dire de l'orgueil humain. Nulle force n'est, en effet, au-dessus du sentiment : « La raison, faculté moyenne, chemine d'un pas assuré; mais le sentiment, faculté presque divine, voltige et plane dans l'immensité sur les ailes de l'amour » (2). Pirmez est avant tout un sentimental, un sensitif, parce qu'il aime profondément la nature. En cela il se rapproche de Rousseau : «C'est dans la contemplation de la nature, affirme-t-il, et dans l'étude de son propre cœur qu'il faut chercher ses réflexions et ses pensées » (3). Aussi Pirmez a-t-il étudié la nature longuement, religieusement. Il était pour cela bien placé. La vie de ce solitaire s'écoula dans son manoir d'Acoz et c'est là qu'il composa toute son œuvre. Puis il voyagea, longuement et seul, en Italie : ce voyage lui inspira les *Jours de Solitude.* Il s'efforce de voir la nature d'un œil simple et désireux de comprendre la leçon des choses : «Ce n'est pas étudié que veut être l'univers, c'est admiré », dira-t-il plus tard; aussi l'admire-t-il, soucieux avant tout de ne pas mériter le reproche de Vauvenargues, lequel dit qu'il y a peu d'esprits qui ne fardent la nature. Donc Pirmez se rapprochera le plus possible de la nature : il se veut une âme simple et il a horreur de tout ce que la science et l'orgueil de l'homme ajoutent à la nature. Il ne veut ni connaître ni raisonner; aussi aime-t-il les humbles, les petits, les primitifs; c'est là qu'il cherche et qu'il trouve la bonne fraternité et l'obscur sacrifice qui sont nécessaires à la perfection sociale.

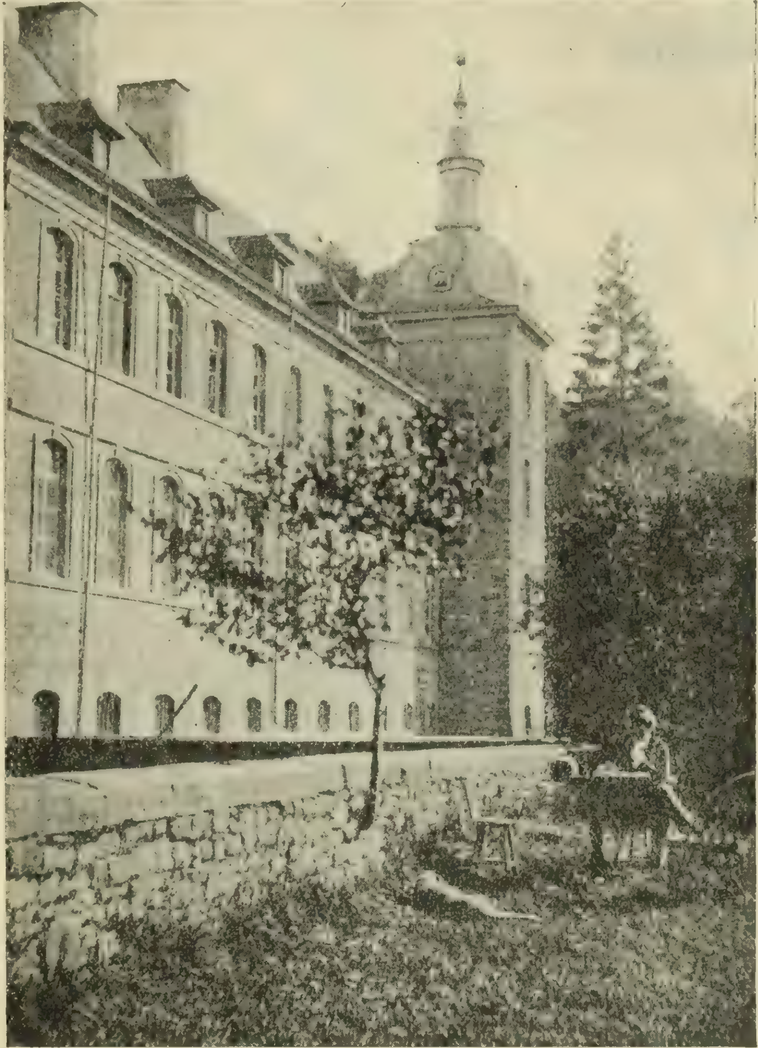
De cette contemplation prolongée de la nature, Pirmez a gardé une mélancolie profonde, un peu de cette langueur qui fait défaillir, selon la parole de Bossuet, et aussi une croyance religieuse très vive. Ce mélange baigne son œuvre d'un spiritualisme mystique. Son âme chrétienne le sauva toujours du désespoir et de ce pessimisme qui a produit *Werther*, *Obermann* et *Adolphe;* mais si sa mélancolie résignée ne fait qu'endeuiller ses pensées, il y a, remarque Eugène Gilbert, « comme un arrière-accent de psaumes dans les gémissements que lui arrache le mal de vivre ». Aussi toute son œuvre s'exalte-t-elle en un grand élan d'amour contemplatif dont les mouvements enveloppent sa pensée. Cette mélancolie

(1) Lettre inédite de Pirmez à De Coster (1873), retrouvée par nous dans les papiers de Charles Potvin et que nous reproduisons en autographe; cette lettre intéressante au point de vue de l'étude des sentiments littéraires d'Octave Pirmez ne figure pas dans la *Correspondance d'Octave Pirmez*, publiée par Ad. Siret (Louvain 1888).

(2) *Heures de Philosophie* (1873), p. 365.

(3) *Feuillées* (1861, avec une préface de Bancel), p. 292.

ne lui fournit point un sujet constant de réflexions : l'anatomie de la mélancolie ne peut fournir qu'un livre et Robert Burton l'a écrit. Pour Pirmez, c'est un état d'âme moins tyrannique et dont il ne souffre pas. « Mes seuls compagnons, proclame-t-il, sont l'amour et la mort. Ils conversent ensemble à mes côtés, ils me distraient et jamais ne me fatiguent. » Toute l'âme, toute la vie solitaire de Pirmez est dans cette parole. L'amour lui a inspiré des pensées pleines d'une haute vérité et d'une sage raison, car la raison et l'amour ne sont point pour lui, non plus que pour Pascal, choses inconciliables. A condition d'en bannir le raisonnement, c'est-à-dire l'orgueil, l'amour et la raison élèvent le sentiment instinctif de notre âme. C'est là pour Pirmez le but réel de la vie supérieure. « J'ai évité de raisonner: l'âme s'altère aux efforts de la pensée. » C'est donc sa sensibilité qui est seule en éveil et c'est l'instinct qui le fait vivre. Cet instinct lui a fait sentir toute la beauté mélancolique de la mort et c'est elle, avec le silence et le songe, qui lui a dicté ses plus belles pages.



OCTAVE PIRMEZ TRAVAILLANT DANS LE JARDIN DE SON CHATEAU D'ACOZ.

Octave Pirmez est un pur artiste, qui a travaillé toute sa vie, « patiemment et obstinément à créer une œuvre homogène, élevée et d'un caractère essentiellement sérieux » (1). Or, c'est à cela qu'il est parvenu, non seulement par l'effort de sa volonté, mais par la vertu même de son génie. Il portait en lui cette flamme intérieure qui éclaire les grandes œuvres et se réflète dans les œuvres parfaites. Pirmez est un penseur d'une qualité très rare: nul, sinon peut-être Maeterlinck, mais avec d'autres dispositions d'esprit, n'a pénétré aussi avant dans cette « gloire intérieure » que découvrent ceux qui considèrent l'absolu. Sa voix grave et mélancolique a proféré des paroles d'une beauté supérieure et telles que seul Pascal en avait formulé d'une vertu plus haute. Mais on n'a point encore rendu à Pirmez la justice à laquelle il a droit et ce génie solitaire attend sa consécration.

A CONSULTER

sur les pamphlétaires et les humoristes : Ch. Potvin, *op. cit.*

sur les historiens : ibidem. — Henri Pirenne, *Notice sur Léon Vanderkindere*, 1908. — Préface de Paul Frédéricq à la 2e éd. du *Siècle des Artevelde* de L. V. Brux, 1907.

sur Octave Pirmez : M. Wilmotte, préface à l'*Anthologie d'Octave Pirmez*, p. p. l'Ass. des Ecr. belges, 1904; — Ch. Delchevalerie dans *Wallonia*, janv.-fév. 1911; — Paul Champagne, *O. P., sa vie et son Œuvre*, Liége, 1925; — L. Dumont-Wilden dans *Etudes sur les Arts anciens de Wallonie*, Brux. 1912; — des articles dans diverses revues, notamment *Le Thyrse*, 1903; *Durendal* 1898, 1900 et 1908; — J. Van Drunen et Henri Maubel, *O. P.*, Brux. 1897. — Cft. surtout *Correspondance de Pirmez*, p. p. A. Siret, 1888.

TEXTES

Toutes les œuvres d'Octave Pirmez publiées à Namur, Godenne. — Une bonne *Anthologie* citée supra.

---

(1) Lettre d'Octave Pirmez à F. Rops (20 mars 1874).



LA JEUNE BELGIQUE.
Frontispice pour la couverture de la revue dessiné par G.-M. Stevens

SEPTIÈME PARTIE
La Belgique de 1880 à nos jours.

CHAPITRE Ier
FORMATION D'UN MILIEU LITTÉRAIRE.

SOMMAIRE

Le milieu historique et intellectuel : Développement de l'activité dans tous les domaines. — Influence de la guerre de 1870.

Naissance des revues littéraires : Leur nombre et leur importance.

Apparition de la Jeune Belgique : Sa fondation. — Son rôle et celui de Max Waller. — Les collaborateurs de la revue. — Les diverses théories littéraires. — La fin de la Jeune Belgique. — Importance de son action.



L'écusson de la « Jeune Belgique »

LE MILIEU HISTORIQUE, SOCIAL ET INTELLECTUEL. — Entre les années 1880 — date de la célébration du cinquantième anniversaire de notre indépendance nationale — et 1914, qui voit éclater la grande guerre, la vie intérieure de notre pays se poursuit dans un croissant et magnifique développement de toutes ses forces vives. Notre agriculture et notre industrie rivalisent d'activité; à notre commerce s'ouvrent sans cesse de nouveaux débouchés. En dépit de certaines résistances, notre politique coloniale, conduite par la main géniale de Léopold II, nous prépare à jouer dans le monde un rôle de premier plan. Si les circonstances de la politique des partis empêchent longtemps l'adoption, par les Chambres législatives, de deux réformes nécessaires : le service militaire personnel et général et l'instruction obligatoire, en 1914, à la veille de la guerre, leurs partisans voient enfin leurs efforts aboutir. D'autre part, depuis 1885, les succès du socialisme viennent changer complètement le caractère de nos luttes politiques et opérer de nouveaux regroupements de partis. Le peuple veut s'assurer le droit de suffrage et ses chefs entretiennent, à cet effet, une agitation qui provoque à plusieurs reprises des grèves générales et des troubles sanglants. Nous sommes bien loin, à tous égards, de la paisible et somnolente Belgique de jadis, frileusement, douillettement repliée sur elle-même, sans grande ouverture sur le monde et, en dehors d'une rare élite, peu soucieuse de vie intellectuelle.

« Les grands changements, écrit Francis Nautet, (1) ne sont survenus qu'après 1870. On n'a pas encore dit combien la guerre franco-allemande avait modifié en Belgique la physionomie de la nation; elle a élargi nos mœurs, notre façon de penser, de sentir; elle a apporté du sang tout frais dans nos veines et fait circuler de l'air vif dans nos poitrines rabougries...

« ... En politique, avant 1870, nous avions deux partis immuables; les nuances alors naissantes n'avaient aucune espèce d'autorité, tandis qu'en Angleterre, en Allemagne, en France les partis déjà très divisés représentaient la richesse des points de vue, l'abondance des personnalités distinctes, la variété des philosophies, des ambitions, des rêves et des systèmes, le tout témoignant de la vitalité de la nation, pareille à un grand fleuve alimenté par de nombreuses rivières ou comparable à ces arbres qui portent d'autant plus de fruits qu'ils ont plus de branches. Chez nous, un poteau avec deux bras : droite et gauche. Aussi rien ne croît intellec-lectuellement autour de ce poteau qui n'a ni vie, ni ombre .. : »

« ... Lorsqu'une société est ainsi faite sur une loi de conformité, il n'y a de place ni pour la pensée, ni pour l'art. ...

(1) *Histoire des Lettres belges d'expression française*, pp. 43 et suivantes.

« Aussi lorsque Baudelaire débarque en Belgique, son génie clairvoyant discerne-t-il tout de suite que la population est *conforme*, que l'esprit est *conforme*, que les mœurs sont *conformes*. Le même fait frappe tous ceux qui rentrent d'un séjour à l'étranger; non pas ceux qui ont été jeter une vue cavalière sur quelque grand pays, mais qui y ont vécu jusqu'à pénétration profonde (1).

« Heureusement, poursuit Francis Nautet, la guerre franco-allemande donna l'essor à une foule d'éléments vagues...

« On vit tout à coup la presse se multiplier en deux ou trois années d'une façon presque incroyable, — la relation des incidents de la guerre ayant répandu la passion de la lecture. On vit les librairies plus achanlandées, les théâtres plus suivis, l'animation de Bruxelles devint plus grande, la population prit position en des sens différents, soit pour l'Allemagne, soit pour la France, ce qui éveilla des curiosités. Les partis perdirent leur immuabilité et les nuances politiques commencèrent à vivre, tandis que dans le champ intellectuel, enfin un peu retourné, croissaient çà et là de bons petits plants littéraires autour d'une plante plus vivace et déjà de couleurs savoureuses : nous parlons de la première maturité du vrai précurseur avec De Coster, Camille Lemonnier ».

NAISSANCE DES REVUES LITTÉRAIRES. — Nautet note encore que, de 1874 à 1884, vingt-cinq revues ou journaux presque exclusivement littéraires ont paru. Cette floraison extraordinaire est un signe des temps. Nous allons la passer rapidement en revue.

En 1873, Gustave Lagye fonde à Anvers la *Fédération artistique*, qui appartient aux peintres, mais fait néanmoins quelque place aux lettres. Elle s'oppose, sur le terrain de l'esthétique, au solennel et officiel *Journal des Beaux-Arts*, d'Adolphe Siret.

En 1874, à l'Université de Bruxelles, un groupe d'étudiants crée le *Journal des Etudiants* où Théo Hannon publie ses premiers vers, mais qui n'a qu'une durée éphémère : en 1877, l'*Etudiant* le remplace, où nous voyons apparaître le nom de James Van Drunen, d'Edmond Cattier, d'Arthur James, de Luc Malpertuis et de Fritz Rotiers.

En 1875, quelques membres du Cercle l'*Union littéraire* avaient, de leur côté, fondé l'*Artiste* qui prend pour devise: « *Naturalisme, Modernité* ». On y voit collaborer, en même temps que les peintres Rops et Alfred Stevens, Théo Hannon, qui en est le rédacteur en chef, Camille Lemonnier, qui vient d'un journal mondain, l'*Actualité*, avec lequel l'*Artiste* fusionne, puis Maurice Kufferath, Edmond Cattier, Emile Verhaeren, Francis Nautet, Léon Dommartin, Lucien Solvay et même, grand honneur, le poète français Paul Verlaine.

Pendant ce temps, à Anvers, le nom de Georges Eekhoud apparaît dans la *Revue Artistique* (1878), dans le *Pif-Paf* et dans le *Rabelais*.

(1) Sur le séjour de Baudelaire en Belgique, consulter l'ouvrage de M. Maurice Kunel: *Baudelaire en Belgique*, Mons, 1912.

D'Anvers également part la *Bohême*, qui émigre à Bruxelles et publie des vers et des proses de Fritz Rotiers, sa cheville ouvrière, Théo Hannon, Georges Eekhoud, Franz Mahutte et le Français Paul Ginisty.

L'Université de Louvain ne demeure pas étrangère à cet épanouissement soudain de journaux littéraires. De 1879 à 1880, nous voyons paraître la *Semaine*, *le Polichinelle* et *le Type*, où se feront les débuts de plusieurs des futurs « Jeune Belgique ». A Verviers paraît le *Do-mi-sol*: Francis Nautet figure parmi ses créateurs. A Mons, le *Journal des gens de lettres*, qui a pour directeur le docteur Emile Valentin, pour membres du comité de rédaction : Henri Gravez, Fréd. Descamps, Antoine Clesse et Benoît Quinet, et auquel collaboreront Lemonnier, Pirmez, Picard, Léon de Monge et Max Waller.

A Bruxelles, la naissance de l'*Art Moderne*, qui va jouer un rôle si important dans la renaissance de nos lettres, se rattache aux travaux de la Conférence du Jeune Barreau. Le bulletin de cette Conférence, intitulé le *Palais*, publiait depuis 1869 les principaux discours prononcés par les membres. Des « jeunes » voulurent introduire un peu de fantaisie et d'art dans cette grave et ennuyeuse publication. Ce fut chose faite, en dépit de toutes les résistances, quand, en 1882, Arthur James fut nommé délégué-directeur de la partie littéraire. Tout de suite se groupent autour de James, Edmond Picard, Octave Maus, Eugène Demolder, Fuchs, Léopold Courouble (Me Chamaillac), Jules Destrée. Tous ces noms se retrouvent dans les colonnes de l'*Art Moderne*, fondé et dirigé par Octave Maus et dont la publication ne devait cesser qu'au moment de la guerre de 1914.

APPARITION DE LA « JEUNE BELGIQUE ». — Mais le grand fait littéraire de cette époque si extraordinairement féconde, c'est évidemment l'apparition de la *Jeune Belgique*, où viennent se combiner et se fusionner deux mouvements similaires, nés à l'Université de Louvain et à l'Université de Bruxelles.

Nous avons vu qu'à Louvain paraissaient la *Semaine des Etudiants*, le *Type* et le *Polichinelle*. Y collaboraient Edmond Deman, qui devait devenir un grand éditeur d'art, Iwan Gilkin, Albert Giraud, Albert Bauwens, Joseph Nève, Hector Van Dorselaar, Emile Van Arenbergh, pour la *Semaine*, et, pour le *Type*, Max Waller, qui polémique violemment avec les premiers avant de se lier avec eux d'amitié. Au *Polichinelle*, nous distinguons le nom de celui qui deviendra le célèbre ténor wagnérien Ernest Van Dyck. Au cours des discussions de toute sorte que provoquèrent ces journaux dans la jeunesse universitaire, Max Waller (de son vrai nom Maurice Warlomont) fut exclu de l'Université et s'en alla continuer ses études à Bruxelles, où ses amis de Louvain le suivront

bientôt et où, en les attendant, il entre à la *Jeune Revue* qui s'est créée en 1880 et qui, au bout d'un an (1er décembre 1881) deviendra la *Jeune Belgique*. Les premiers collaborateurs en furent Maurice Sulzberger, Albert Bauwens, Victor Witteman, Franz Mahutte, Henri Nizet, issus presque tous de la *Chrysalide*, modeste revue chromographiée dont Maurice Sulzberger avait conçu le projet. Trouvant la direction d'Albert Bauwens trop sage à son gré, Max Waller mit tout en œuvre pour lui arracher son abdication. Il arrive à ses fins en décembre 1882. A partir de cette date, Waller est propriétaire de la *Jeune Belgique*. Il en demeurera le directeur actif et autoritaire jusqu'à sa mort, et sera remplacé successivement, à la tête de la revue, par Henry Maubel, Valère Gille, Iwan Gilkin et Albert Giraud. Poète fantaisiste aux inattendues pirouettes, mais, dans le fond, mélancolique et travaillé de sourdes appréhensions (il devait mourir, en 1889, à 29 ans), Waller était un fils spirituel de Henri Heine. *La Flûte à Siebel*, où il a réuni ses meilleurs vers, est loin de manquer de qualités. Ce n'est pourtant pas ce livre, pas plus que ses autres écrits : *Lysiane de Lysias*, la *Vie bête*, l'*Amour fantasque*, et son joli roman *Daisy*, qui forme son meilleur titre à l'immortalité. Waller est avant tout le créateur de la vie littéraire en Belgique. Par l'ardeur et l'esprit qu'il mit dans ses attaques, il obligea en quelque sorte notre indifférent public à s'intéresser à des querelles qui n'avaient rien de commun avec la politique. Il lutta contre la littérature offcielle, représentée par Louis Hymans, le critique de l'*Office de Publicité*, par Charles Potvin et leurs émules. Il fut violent. Il fut parfois injuste. Mais quand il disparut prématurément, s'il laissait un vide immense, il avait du moins assuré l'existence de la Revue et surtout du mouvement des esprits et des cœurs qu'elle s'efforçait de traduire et d'exprimer. On relira toujours le *Memento* et la *Boîte aux lettres* de la *Jeune Belgique* : c'est là que Waller lançait ses flèches les plus acérées et méritait si bien le joli surnom qu'on lui avait donné: « Son Impertinence le Page Siebel ».

En même temps qu'il plantait fièrement le drapeau de l'Art pur, de l'Art pour l'art, dominant toute idée politique, confessionnelle ou moralisatrice en face de l'incompréhension de la majorité de ses compatriotes, Waller réussissait, grâce à son prestige de jeune chef, à grouper autour de lui et à maintenir dans l'union les esprits les plus opposés, les plus disparates. A côté des noms que nous avons cités plus haut, viennent bientôt s'inscrire ceux de Georges Rodenbach, puis de Maeterlinck, de Van Lerberghe, de Grégoire Le Roy. Tant qu'il vécut, il put empêcher que des forces aussi contradictoires ne s'opposassent trop vivement et ne missent en péril l'unité et la cohésion du groupement.

Tout de suite après sa mort, l'ère des difficultés s'ouvrit. On ne saurait d'ailleurs se dissimuler que, dès le principe, le mouvement littéraire de

1880 portait en lui des germes de division et de ruine. Certes, au début, proclamant fièrement la devise empruntée à Camille Lemonnier: « Nous mêmes, ou périr! » les « Jeune Belgique » eurent nettement conscience que leur mission commune était, par l'unité et la coordination des efforts, de créer, en Belgique, une littérature artiste qui fût l'expression de l'ori-



LE MONUMENT ÉLEVÉ A MAX WALLER ET A LA « JEUNE BELGIQUE »
AU SQUARE AMBIORIX A BRUXELLES, LE 12 OCTOBRE 1919.

Le bourgmestre de Bruxelles, M. Adolphe Max, lisant son discours et acceptant au nom de la Ville le monument que vient de lui remettre, au nom du Comité Waller, le poète Albert Giraud (au premier plan à droite). Le monument est l'œuvre de Victor Rousseau.
Cl. Service des Beaux Arts de la Ville de Bruxelles.

ginalité de notre peuple. Ils tâchèrent bien de nouer des rapports de plus en plus étroits avec la France littéraire, mais ils ne voulaient pas pour cela se confondre dans la littérature française et voulaient que, de même qu'il y avait toujours eu une peinture belge aux caractères distincts, il y eût aussi désormais une littérature belge de langue française qui présentât une physionomie particulière. Tant que Waller vécut, ce nationalisme littéraire, qui n'avait au surplus absolument rien d'officiel, parut

l'emporter. Quand il eut disparu, les éléments de dissolution, affranchis du joug bienfaisant que sa main leur imposait, se donnèrent librement carrière.

Le 6 mars 1881 était né — comme nous l'avons vu plus haut, — l'*Art Moderne*, fondé par Octave Maus, mais qui allait surtout servir de tribune à Edmond Picard, et qui compte parmi ses collaborateurs les plus assidus Victor Arnould, Eugène Robert, puis le poète Emile Verhaeren, Camille Lemonnier, Carton de Wiart, Eugène Demolder et les écrivains français Léon Bloy, Henri de Régnier, Gustave Kahn, de Wyzewa, ainsi que le musicien Vincent d'Indy. L'*Art Moderne* s'opposa bientôt à la *Jeune Belgique*, ou plutôt à la doctrine esthétique de l'art pour l'art que celle-ci représentait. Edmond Picard et ses amis voulaient que l'art fût mis eu service du progrès social:

« L'art, disait la déclaration de ce journal, est l'action éternellement spontanée de l'homme sur son milieu pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. »

Max Waller, Albert Giraud protestèrent contre cette main-mise indirecte de la politique sur la littérature. Ils n'approuvèrent pas davantage les tendances de la *Société Nouvelle*, fondée en novembre 1884, par Fernand Brouez et Arthur James et qui se proposait de créer en Belgique un mouvement vers les études sociales.

Enfin, en février 1885, paraît, à Liége, l'*Elan littéraire* qui, l'année suivante, devient la *Wallonie*. Elle est dirigée par Albert Mockel et a pour rédacteurs attitrés Rahlenbeck, Hector Chainaye, Georges Garnir et Fernand Séverin, plus tard P.-M. Olin, Albert Arnay et F. Mahaim. Le dessein que s'assigne la revue liégeoise est de réagir contre l'art matérialiste des Flamands et contre les rigueurs de la doctrine parnassienne. C'était, en somme, réclamer les droits de l'idéal wallon, épris de musique plus que de couleur, et le dresser en face de l'idéal flamand abondamment représenté par les rédacteurs de la *Jeune Belgique*, presque tous d'origine flamande. *La Wallonie* ne tarda pas à ouvrir ses pages aux symbolistes français et à devenir l'organe de ce mouvement (1).

Les luttes ardentes que se livrèrent toutes ces revues prouvent certes que la vie littéraire s'était enfin éveillée et généralisée dans notre pays; mais aussi que l'unité d'action voulue par Waller et si nécessaire au succès du mouvement, était impossible sinon à obtenir, du moins à maintenir.

Vers 1890, sentant la nécessité de faire des concessions au mouvement symboliste, la *Jeune Belgique*, sous la direction de Valère Gille, rappela

(1) En 1887, la *Wallonie* offrait l'hospitalité aux poètes des *Ecrits pour l'Art*, qui cessaient de paraître à Paris: René Ghil, Georges Khnopff, Stuart Merrill et Emile Verhaeren

à elle Emile Verhaeren et accueillit Henri de Régnier et Vielé-Griffin. Mais en 1893, Iwan Gilkin, nommé directeur à son tour, publia des « Déclarations » si hostiles aux innovations de l'école nouvelle que Francis Nautet, Maubel et Georges Eekhoud quittèrent la revue, ainsi que Verhaeren, Demolder et bien d'autres. En 1895, ces dissidents, augmentés de quelques jeunes, fondèrent le *Coq Rouge*, tandis que la *Jeune Belgique*, métamorphosée depuis 1896 en revue critique hebdomadaire, poursuivait péniblement sa vie jusqu'en 1897. Elle avait duré seize ans.



MÉDAILLON DE MAX WALLER
placé sur le socle de son monument (œuvre de Victor Rousseau).

Quelque opinion que l'on se forme, aujourd'hui, sur l'idéal parnassien qui fut celui des premiers « Jeune Belgique » ou sur la valeur de leurs œuvres, on ne saurait nier que Max Waller et ses amis eurent le grand mérite de transformer, en Belgique, le phénomène littéraire, d'accidentel qu'il était, en phénomène permanent et durable; de faire admettre par le pays, si indifférent jusqu'alors aux lettres, que la littérature est une branche essentielle de l'activité d'une nation; d'imposer à cette littérature un souci attentif de la forme ; enfin de fournir le moyen de se produire à une foule d'écrivains, venus de tous les points du pays, et dont plusieurs se sont fait, à juste titre, une réputation, même en dehors de nos frontières. Si la Belgique peut s'honorer devant le monde d'avoir produit un Lemonnier, un Maeterlinck, un Rodenbach, un Verhaeren, un Van Lerberghe, un Giraud, un Séverin, un Gilkin, un Eekhoud, c'est à la *Jeune Belgique*, pour une grande part, qu'elle en est redevable.

A CONSULTER

sur le milieu historique et intellectuel : F. Van Kalken, *Histoire de Belgique*. — Francis Nautet, *Histoire des Lettres belges d'expression française*, t. I. (Brux. 1892, 2 vol.). — Camille Lemonnier, *La Vie Belge* (Paris, 1905). — Ch. Buls, *La culture intellectuelle de la Belgique* (Brux. 1905). — P. André, *L'indifférence et l'injustice belges en matière littéraire* (Brux. 1897).

sur la naissance des revues littéraires et l'apparition de la Jeune Belgique : Iwan Gilkin, *Les Origines estudiantines de la J. B.* (Belg. Art. et Litt. 1909). — F. Nautet, *op. cit.* — P. André, *Max Waller et la Jeune Belgique* (Brux. 1905). — O. Thiry, *La miraculeuse aventure des Jeunes Belgiques* (Brux. 1911). — A. Giraud, *Max Waller* (Le Thyrse, 1904.)

CHAPITRE II
LE ROMAN.

SOMMAIRE

Importance du Roman dans notre littérature contemporaine : C'est un roman terrien.

Camille Lemonnier : Un lyrique, romancier terrien. — Forme et nature de son œuvre.

Georges Eekhoud. — Georges Virrès. — Horace Van Offel. — Eugène Demolder.

Romanciers et conteurs wallons : Léopold Courouble. — Louis Delattre. — Maurice des Ombiaux. — George Garnir. — Edmond Glesener. — Hubert Krains. — Sander Pierron. — Hubert Stiernet. — Arthur Daxhelet. — Joseph Chot. — Ferdinand Bouché.

Romanciers historiques : Henri Carton de Wiart. — Maurice de Waleffe. — Albert du Bois. — Mme J. de Tallenay.

Autres romanciers et conteurs : André Ruyters. — Pol Demade. — Arthur De Rudder. — Marius Renard. — Frans Mahutte.

Romanciers psychologiques : Paul André. — Georges Rency. — Henri Davignon. — Gustave Vanzype. — Mlle M. Van de Wiele. — Henri Maubel. — Blanche Rousseau.

Poètes romanciers : Georges Rodenbach. — Albert Mockel.


Lettrine de A. Rels.

IMPORTANCE DU ROMAN DANS NOTRE LITTÉRATURE CONTEMPORAINE. — Le roman fut, la renaissance de notre littérature accomplie, la grande expression d'art de notre vie littéraire. Là éclatèrent irrésistiblement les forces de la race et sa faculté d'extérioriser, en les exprimant, ses qualités de vie ardente et de puissance coloriste. Le roman belge, depuis trente ans au moins, c'est le grand poème lyrique, panthéiste, multicolore et infini dans lequel nos écrivains ont chanté les vertus de la race et les beautés de la terre patriale. Hymne magnifique, chant grave et tendre, doux et nuancé de bonne humeur ou assombri de larmes, c'est l'expression chaque jour plus sonore d'une mentalité distincte et d'un aspect de nature divers et fécond en émotions.

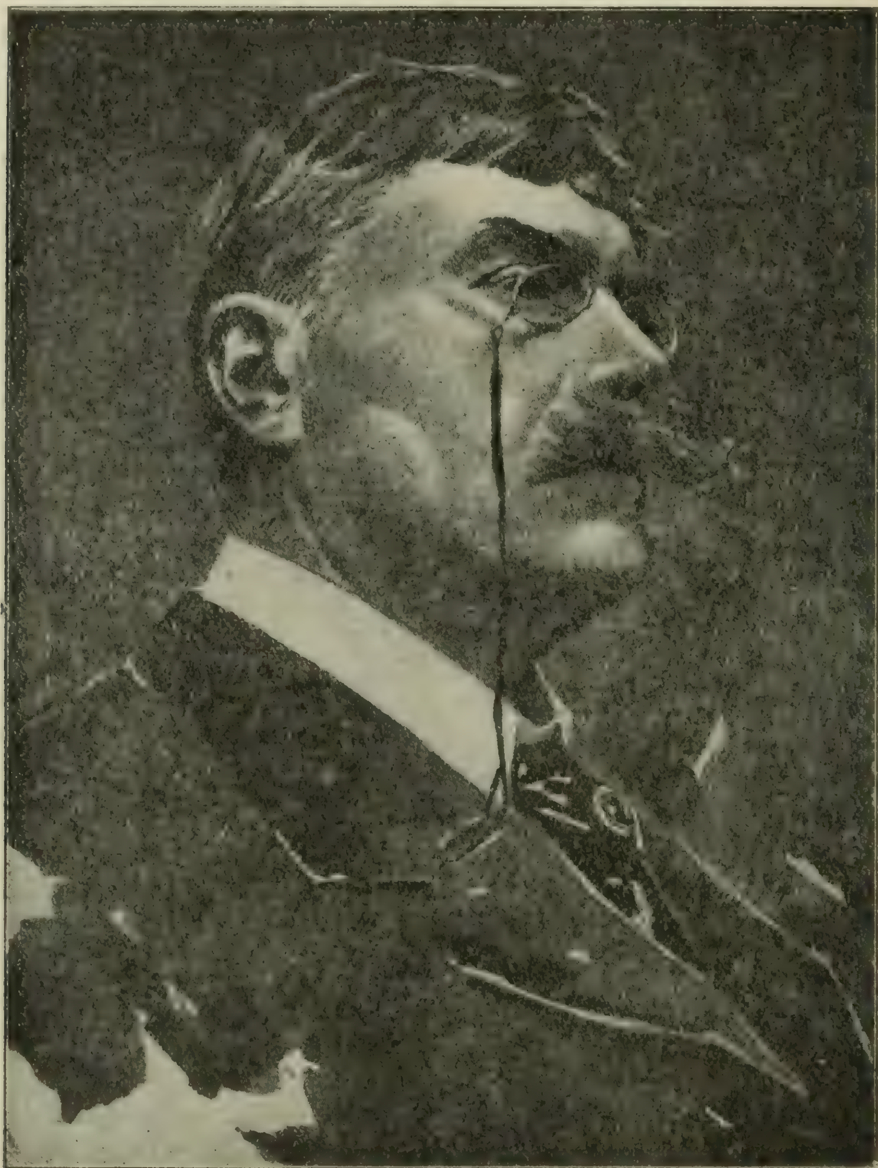
Les caractères du roman belge n'ont point été déterminés encore. C'est d'abord — et c'est cela surtout — un roman terrien, un roman qui vient de la nature et qui y retourne sans cesse, c'est un roman large, puissant, lourd parfois et qui se refuse aux analyses subtiles de finesse psychologique; il est plein d'une force neuve qui fleure bon la vie et qui regorge d'une sève ardente. Roman souvent triste, dont la rare gaieté se voile de mélancolie, c'est l'œuvre d'un peuple du Nord qui a emprunté une forme latine pour exprimer sa pensée. Quand il descend loin dans l'analyse du vice — la nature dont il s'inspire n'a-t-elle pas ses anomalies et ses turpitudes? — il le fait sobrement, sans rien de la complaisance gênante qu'y met parfois le roman français. Il n'a rien de gaulois, il n'a rien non plus de la sécheresse protestante; il est d'une tendresse grave et d'une pitié qui console. Quand sa joie forte éclate, quand il laisse la joie de vivre ruisseler en lui, c'est avec une fougue désordonnée et chaude, dans laquelle bondissent des ardeurs de bête et chantent des refrains sonores et rustauds de paysans buvant sec et bâfrant dur, tels que Teniers et Van Thulden en ont campé sur les foirails de leurs kermesses. Et par là se relie encore une fois l'art de nos peintres à celui de nos écrivains.

CAMILLE LEMONNIER. — Or, il est un homme, il est un romancier en qui se synthétisent ces caractères, il est un œuvre qui est l'expression entière, merveilleuse et large de ces tendances, de ces qualités — de ces défauts aussi. Cet homme, dont l'œuvre exprime la personnalité et résume la vie, a travaillé patiemment, obstinément, en vrai gars têtu issu de la race de Flandre qui suscita déjà l'effort tenace des communiers de jadis, et cet ouvrier du verbe a construit, en plus de quarante ans d'un labeur obstiné, un monument littéraire formidable, qui étonne, qui subjugue, qui fascine. Camille Lemonnier (1) apparaît comme l'expression littéraire la plus vivante de la terre belge, depuis le réveil intellectuel de la patrie libérée. Plus encore que Charles De Coster dont l'œil de visionnaire ne sonda qu'un coin de l'horizon, plus encore que nos poètes dont les voix magiques n'ont pas une puissance verbale aussi sonore, Camille Lemonnier est le type de l'écrivain de chez nous et il est cela par son amour de la patrie et par son désir plus total de connaître l'humanité.

Il est difficile, il est dangereux de ranger par ordre de valeur les unités de l'œuvre touffu qu'a signé un artiste aussi abondant et varié que Camille Lemonnier. Il fut tour à tour critique d'art, romancier, conteur, auteur dramatique, orateur. Or, une analyse détaillée de chaque livre est

(1) Camille Lemonnier, Bruxelles, 1844 — mort à Bruxelles, le 13 juin 1913. Culture française, traditions flamandes. Suit à l'Université les cours de philosophie et lettres. Court passage dans l'administration. Se consacre ensuite tout entier aux Lettres. Romancier, conteur, critique d'art. Œuvre immense. L'apparition de son cinquantième volume fut fêtée en un banquet.

ici forcément rendue impossible dans le cadre étroit de ce manuel qui veut donner avant tout une vue d'ensemble de notre histoire littéraire. Il ne



CAMILLE LEMONNIER.
Dessin de Frans Gailliard.

peut que situer chaque individualité et tenter de marquer sa valeur relative.

Si Camille Lemonnier fut critique d'art, ce fut par hasard, pour exprimer des admirations personnelles ou parce que ses amitiés, le liant à

des peintres, le mettaient à même d'indiquer une compréhension neuve de leurs tableaux. Tel son *Courbet*, son *Rops*, tels aussi ses *Salons*.

Il est avant tout romancier. Ses contes et ses nouvelles ne sont que des ébauches ou des fragments de romans. La sensation est la même que l'on éprouve à lire *l'Hystérique* ou *Dames de Volupté*.

Un lyrique, romancier terrien. — Camille Lemonnier est par dessus tout un homme de la terre, un homme de la nature — on a justement dit de lui que c'était un «terrien conscient», — c'est un instinctif lyrique. Il est parti de là. Au seuil de son œuvre se dressent, jusqu'à s'imposer irrésistiblement au souvenir et à l'admiration, *Un Mâle* et *Le Mort*. Ce sont là les deux aspects de la nature vivante, énorme, sauvage et mortelle. Toute la sève de la forêt qui bout, qui bouge, qui fermente, qui éclate et bourgeonne, toute la vie du taillis, la plante et la bête, tout le mystère de la sylve en éveil : c'est *Un Mâle*. Et le braconnier Cachaprès, c'est l'homme dans toute sa force de bel animal humain, c'est en lui la survivance de la primitive humanité, vers laquelle Lemonnier voudrait ramener notre dégénérescence.

Le Mort, c'est la terreur lugubre des soirs sur la campagne déserte, c'est le crime embusqué dans les trous d'ombres des maisons louches, c'est le frisson de peur qui fait penser au loup garou et fait que l'on se signe instinctivement quand on passe au pied du calvaire dont le Christ s'écartèle à la croix d'un carrefour, dans la forêt maudite.

La nature, voilà le grand thème de Lemonnier. Elle jette dans son œuvre un souffle large et vivifiant. Elle est chez lui un personnage, le principal, le plus vivant, le seul dont il ait bien compris l'organisme physique et moral. Il a retrouvé cette belle inspiration pour chanter la nature dans *l'Ile Vierge*, dans *Au Cœur frais de la Forêt*, dans *Adam et Eve*. C'est la nature encore, mais cette fois une nature spéciale, celle de chez nous, qu'il a célébrée dans *Le Vent dans les Moulins*, chanson exquise en l'honneur de la Mère Flandre, dans *Comme va le Ruisseau*, et surtout avec quelle fougue, une fougue si lyrique qu'on y vit parfois un défaut, dans le livre qu'il dédia à la Belgique. Livre somptueux, poème épique dont un pays est le héros, *La Belgique* est un chef-d'œuvre accompli, peut-être l'œuvre la plus parfaite de Camille Lemonnier.

De cette vision instinctive de la nature, il partit à la découverte de la vie et de l'homme. De celui-ci il a sondé toutes les douleurs, il a montré tous les vices. Les plus grandes turpitudes que l'amour peut engendrer, il les a analysées, sans pornographie quoi qu'on en ait dit, dans *l'Hystérique*, *Le Possédé*, *L'Homme en Amour* ; les plaies sociales les plus profondes il en a marqué les conséquences et il a donné des tableaux de notre société contemporaine dont certains atteignent à la grandeur de

fresques; c'est dans *Happe-Chair*, une étude de la vie des laminoirs; c'est dans *Claudine Lamour*, le roman d'une étoile parisienne de café-concert; c'est dans *Le Petit Homme de Dieu*, la vie d'une ville dévote confite en des adorations moyen-âgeuses au milieu de notre société incroyante. On voit par ces indications sommaires quelle est la courbe de l'œuvre : le thème primitif et dominant en est la nature, puis la société, qui n'est en dernier ressort qu'un des aspects de cette nature et dans la société, l'homme dont l'écrivain montre surtout les plaies, peut-être pour les guérir. Or, ayant atteint le fond de ce gouffre, tel le plongeur qui remonte d'un coup de talon vers l'air et vers la lumière, l'artiste revient à intervalles réguliers au thème initial et l'œuvre ainsi tend à s'achever en une courbe harmonieuse.

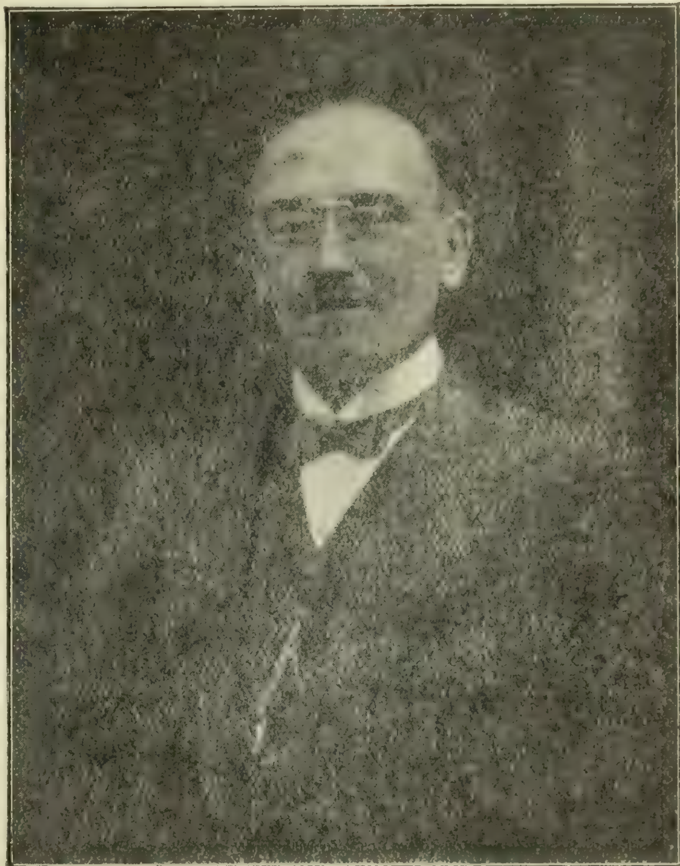
Forme et nature de son œuvre. — Voilà quelle se trouve être la matière littéraire sur laquelle Lemonnier a travaillé. C'est le fond de l'œuvre dont la forme n'est pas moins diverse et moins attirante. Il a longuement affiné, assoupli son métier et son instrument de travail, c'est-à-dire sa langue. Sans cesse il a professé pour le labeur verbal une ténacité irréductible. Le lexique fut pour lui une source inépuisable de mots et de tournures expressives. Le mot rare, le terme exact l'attira sans cesse. Cette langue de Lemonnier est puissante, copieuse, pleine de ressources. Il n'arriva point sans difficulté à cette perfection de l'outil. Sa langue du début n'est pas toujours épurée.

Mais ses longs efforts l'amènent à se créer une forme dont il sait utiliser tous les secrets. Cette langue ainsi établie est merveilleusement colorée et se prête à des transpositions de peinture ou de nature plus encore qu'à la subtilité des analyses psychologiques, dans lesquelles Lemonnier n'excelle pas toujours. Le personnage est en effet chez lui guindé par un manque fréquent de naturel. Il donne l'apparence d'être construit plus encore qu'observé. Cette remarque se rapporte aux personnages campés par l'écrivain dans ses romans sociaux, *La Fin des Bourgeois*, *Madame Lupar*, mais non à ceux qui font partie d'un décor de nature à titre de facteur intégral, comme le Cachaprès de *Un Mâle*, Dries Abeels du *Vent dans les Moulins*, ou Ivo Mabbe du *Petit homme de Dieu*.

Lorsque les composantes nombreuses de son génie complexe ont pu totaliser leur puissance, Lemonnier a produit des œuvres parfaites; les autres contiennent toutes des passages admirables. C'est que Camille Lemonnier, aux meilleures heures de sa vie littéraire, a exprimé non seulement sa personnalité propre mais celle de sa race, du sol patrial et un des aspects de la sensibilité occidentale. « C'est l'union tant cherchée de l'esprit du Nord et de la forme du Midi qui en lui se réalise, lui constituant, aux côtés de son aïeul Rubens en qui se manifesta le même splen-

dide phénomène, une toute puissante originalité ! » (1) Par là Lemonnier apparaît un artiste complet, expression vivante du roman belge : son influence s'est donc fortement exercée sur tous les écrivains du terroir qui furent, après cet aîné, attirés par un genre littéraire dont la variété est infinie.

GEORGES EEKHOUD (2). — Georges Eekhoud n'a point fouillé un domaine psychologique aussi étendu que celui de Lemonnier. Son inspiration est plus concentrée, elle est moins désireuse de se renouveler et volontiers elle demande au même décor la matière de l'œuvre. Eekhoud est un révolté. Son art est une manière de protestation contre l'esprit de notre époque ; ce sauvage se cabre parce qu'il se sent enfermé, comme entre des brancards, dans les conventions de la société et dans les contraintes de la morale. Lui qui n'aime que la vie intense et la liberté de l'âme ne peut souffrir une oppression. Aussi s'est-il réfugié tout entier dans son pays natal, dans ce pays de plaines sablonneuses, dans ces Campines anversoises, tapissées de bruyères et ensevelies dans la tristesse de leur solitude désolée. Il n'aime que ce coin de terre dont il connaît l'âpre poésie et dont il sait évoquer le décor singulièrement attirant. Les hommes qui vivent dans ce pays



GEORGES EEKHOUD.

(1) **Léon Bazalgette,** *Camille Lemonnier* (Paris, 1904).
(2) Georges Eekhoud. Né à Anvers, 1854.



GUSTAVE-MAX STEVENS : MES AMIS.

De gauche à droite : Jean Demot, Edmond Glesener, Octave Maus (au piano), Maurice Kufferath, le sculpteur Victor Rousseau, Gustave Vanzype, le musicien Flé (accoudé), le peintre Fernand Khnopff, Iwan Gilkin (assis), Eugène Bacha, le peintre Henri de Groux, Louis Dumont-Wilden, Albert Giraud (assis à droite), Maurice des Ombiaux.

abandonné de la nature sont à la ressemblance du sol. Taciturnes et lourds, fiers et brutaux, les « pacants » des polders sont peu séduisants au premier abord, mais Eekhoud a compris et a su faire voir ce qu'il y a en eux de sentiments clairs et quelle noblesse ils mettent à accepter cette vie de privations qui est la leur. « Dans *Kees Doorik*, dit Eekhoud lui-même, j'introduis de mon mieux le mélange de cordialité et d'ombrage, de candeur et de fanatisme, de licence et de pudeur que j'avais observé et pour ainsi dire vécu durant mon séjour dans la campagne anversoise » (1). De ce goût pour une rusticité sauvage et une humanité instinctive, Eekhoud gardera toujours une préférence pour les dédaignés, il prendra toujours le parti des proscrits, des vagabonds et des autres infimes en lutte contre la convention sociale. Ce qui l'attire dans sa Campine, c'est que c'est une terre neuve dont les hommes ne veulent pas. Dans ses rares habitants il aime une âme rude et saine où il découvre une beauté incomprise, une volonté tenace et surtout un dédain de l'idéal instauré par le progrès bourgeois.

Dans les *Kermesses*, dans *Mes Communions*, dans les *Fusillés de Malines*, ce sont ces paysans têtus qui vivent et qui aiment. Vie morne, traversée d'éclairs rouges, de fêtes souvent achevées en rixes où le couteau parle, amours violentes, d'une tendresse sauvage et férocement jalouse. Quand d'aventure il délaisse les polders, il ne va pas loin chercher d'autres décors : c'est alors la grande ville voisine, Anvers, la métropole énorme, qui l'attire. *La Nouvelle Carthage* est autant le roman d'une ville que celui des personnages qui y vivent. Dans ce livre tumultueux et ardent s'agitent les puissants de la cité, les riches commerçants, rois du jour et maîtres des destinées de par la toute puissance de leur richesse, et plus bas l'innombrable troupeau des anonymes travailleurs, dont le labeur augmente la fortune des riches, depuis les « dockers » et les débardeurs du port jusqu'aux « runners » louches et inquiétants, et les gars de la campagne qui viennent piocher dur à la ville. Ce livre est d'un coloris fauve ; on y trouve une vie désordonnée, car « c'est dans l'intensité bien plus que dans l'harmonie que les œuvres d'Eekhoud puisent leur force » (2). D'un art nerveux, d'un style musclé, les romans d'Eekhoud sont beaux par toute la sympathie qui y circule pour les affamés de la vie, pour tous les hors-la-loi, qui suivent, en marge de la société, une route ardue et dont le but ne s'embellit point d'une promesse de bonheur. Poussant plus loin encore cet apostolat de la bonne souffrance, Eekhoud a sondé en ses dernières œuvres des blessures plus navrantes, ces plaies « dont souffrent les uranistes, les déshérités de l'amour, les vivants damnés ».

(1) **Georges Eekhoud**, *Les origines et les étapes d'une carrière* (Le Thyrse, 15 juin 1903). Id. — *Souvenirs* (Belg. art. et litt., 1er mars et 1er juin 1914).
(2) **Hubert Krains**, *Georges Eekhoud* (La Belgique art. et litt., mai 1907).

Ici la morale qu'il instaure est plus spéciale encore, plus pitoyable que la morale courante, plus difficile à comprendre et à admettre. *Escal-Vigor* est une œuvre ambiguë et douloureuse où apparaît surtout cette sensibilité particulière de Georges Eekhoud, définie à souhait par Remy de Gourmont et composée de violence débridée et de tendresse contenue, de sensualité et de ferveur. C'est par là que l'auteur de *Kees Doorik* s'apparente, comme on l'a dit parfois, à ces dramaturges outranciers dont la littérature anglaise montra plusieurs exemples au temps d'Elisabeth, Otway, Webster, Marlowe, Fletcher, et pour lesquels notre compatriote témoigna, en les traduisant, d'une sympathie évidente. Comme eux il exalte le sentiment tragique et l'expansion superbe de la vie. Il aime l'être spontané pour ses vertus et pour ses vices. Il cherche et admire en lui ce que la riche nature y a mis. Mais son amour des vagabonds, dont l'*Autre Vue* est l'expression forcenée, le rapproche aussi de Maxime Gorki par la bonté, la tendresse grave et constante dont il témoigne à l'égard de ces héros obscurs. C'est tout ce qui fait de son œuvre une œuvre forte, personnelle, restreinte mais volontaire, âpre mais humaine, triste mais miséricordieuse, qui classe Georges Eekhoud parmi les plus beaux créateurs du roman belge.

AUTRES ROMANCIERS TERRIENS : Georges Virrès. — Un autre romancier a subi, comme lui, selon les mêmes tendances et d'après des formes identiques, les influences du milieu, du décor et de la terre morne de Campine. Les lieux nous entrent dans l'âme par les yeux, a dit Lamartine, et s'incorporent à nos sensations et ces sensations deviennent des caractères. Or, ces sensations du paysage et ces caractères qu'elles impriment à la race ont fortement impressionné Georges Virrès (1). C'est la même race de paysans taciturnes, dont la tristesse patiente attira Eekhoud, qui s'agite dans les recueils de Virrès, dans l'*Inconnu Tragique* et dans la *Bruyère Ardente*. Ce qui le retient, c'est l'homme des Campines farouches et des petites villes de là-bas (*Les Gens de Tiest*) qu'un pays lugubre enveloppe de ténèbres, de terreurs et de désastres. C'est partout



GEORGES VIRRÈS
(Cl. Couprie).

(1) Georges Virrès (Henri Briers), né à Tongres, en 1869. *L'Inconnu tragique.* — *La Bruyère ardente.* — *Les Gens de Tiest.* — *Sous les yeux et dans le cœur* (1925).

l'homme courbé vers la terre, sous l'oppression d'une fatalité mystérieuse et le poids d'un destin sinistre. La mort règne partout. Les idylles les plus amoureuses finissent dans le sang, comme celle de Krelis et de Lina dans l'*Inconnu Tragique*. Ces ténèbres de la destinée enveloppent tout ce pays comme les pages de ces livres qui le décrivent. Or, on devine que les mœurs et le pittoresque de ces contrées séduisent moins Virrès que l'analyse de cette ambiance mortelle. Les œuvres qu'il a tirées de cette vision sont empreintes d'une poésie sauvage, d'un coloris ardent et cru, où le style flamboie et brûle, fait d'une langue nette et tranchante, presque sèche à force de concision comme la glèbe morne de la Campine.

Horace Van Offel. — Dans un recueil de nouvelles, *Les Nouvelles Kermesses*, Georges Eekhoud avait buriné quelques figures véhémentes de forçats et de criminels, hors-la-loi qui sont les hôtes habituels des colonies pénitentiaires de Merxplas et de Wortel. Un jeune romancier, dont le talent s'apparie fortement à celui de l'auteur de *Kees Doorik*, a décrit dans un fort beau livre des types de forçats militaires. Les *Enfermés* d'Horace Van Offel (1) sont des contes écrits dans une langue, souvent brutale mais où transparaît une sensibilité rare. Une immense et salutaire pitié y apparaît pour ce qui souffre, pour ce qui aime, pour tout ce qui vit. C'est une pitié qui voudrait garder toutes les créatures de la souffrance et faire respecter la vie. Un psychologue très avisé s'est révélé dans ce livre plein d'observation et de sentiment. Les nombreux ouvrages que Horace Van Offel a publiés depuis (voir la bibliographie ci-dessous), le montrent en état de constant progrès. Sa langue s'est affermie et épurée. Le champ de son observation s'est élargi. Mais il revient toujours à ce milieu anversois qui lui a inspiré ses premières œuvres.



HORACE VAN OFFEL.
(Cl. Couprie).

Eugène Demolder. — Le côté grave et quelque peu fataliste du caractère belge, observé surtout dans la partie flamande du pays, apparaît

(1) Horace Van Offel, né à Anvers, 1876. — *Une Armée de Pauvres*. — *Les Enfermés*. — *Les Nuits de garde*. — *Le Retour aux Lumières*. — *Le Tatouage bleu*. — *L'Exaltation*. — *Le Peintre galant*. — *Les Ingénus*.

dans les œuvres de Georges Eekhoud, de Virrès et de Van Offel. La truculence, la joie matérielle de vivre, la sensualité et le mysticisme de ce même caractère éclatent dans les romans d'Eugène Demolder (1). Ici



EUGÈNE DEMOLDER
d'après l'eau-forte d'Auguste Danse.

la vie déborde, la sève circule, la joie règne. Il n'y a point de pénombre dans le décor, sinon celle qui donne plus de valeur à la lumière et à la couleur. Car la lumière et la couleur sont ici toutes puissantes. Voici un

(1) Eugène Demolder, 1862-1913. — *Légende d'Yperdamme.* — *Récits de Nazareth.* — *Le Cœur des Pauvres.* — *La Route d'Emeraude.* — *Le Jardinier de la Pompadour.* — *L'Arche de M. Cheunus.* — *L'Espagne en auto.* — *Le Quatuor.* — *Les Patins de la Reine de Hollande.*

écrivain qui a un œil de peintre et cette faculté intense de vision lui permet d'opérer une véritable transposition d'art. Il aime toutes les formes de la vie, les choses et les hommes l'attirent par leurs lignes et leurs gestes : dans les objets inanimés en apparence il découvre, avec une rare acuité, la vie muette qui s'y cache. Nul n'excelle comme lui à baigner un paysage ou une scène dans l'ambiance sensible et immédiate du milieu. Il sait rendre la nuance la plus vaporeuse, le goût de l'air, la forme des ombres. l'âme des choses. Son esprit, pour acquérir un procédé aussi riche, a dû





LA ROUTE D'EMERAUDE,
illustrée d'eaux-fortes par Albert Delstanche, Brux. 1925.
(La première rencontre de Kobus et de Siska).

subir une longue éducation. Il a essentiellement étudié le faire des maîtres hollandais et il a retrouvé le secret de leur art. Il a la voluptueuse vigueur de Teniers et de Van Thulden, l'intimité chaude de Pieter de Hoogh et de Vermeer de Delft.

« Le décor de ces contes, a dit Verhaeren à propos de la *Véridique histoire du grand saint Nicolas*, fait songer à des paysages d'un Savary ou d'un Van Momper, les scènes à celles du vieux Breughel. Plus que n'importe quel autre d'entre nous, Demolder prouve de quel pays de peintres il sort et combien à certains égards, le mouvement actuel n'est que la résurrection non d'une ancienne école littéraire, mais d'une ancienne école plastique, autrefois glorieuse en Flandre ».

Cette éducation picturale d'un écrivain lui a conféré une sensibilité neuve. Que seront ses livres ? Des séries d'aventures animées, volup-

tueuses, colorées, se déroulant dans des suites de décors nombreux et pittoresques. Dans les époques qu'il reconstituera : la Hollande des peintres du XVIIe siècle dans la *Route d'Emeraude*, le XVIIIe siècle français, galant et frondeur, dans le *Jardinier de La Pompadour*, Demolder recherchera une peinture des mœurs et des apparences extérieures de la vie, beaucoup plus qu'un motif à des analyses de sentiments. Les personnages lui sont presque toujours suggérés par le décor. La monotonie du monde contemporain, qui a banni le pittoresque du costume et de l'habitation, a peu séduit Demolder. Si les contes de son recueil *Le Cœur des Pauvres* situent leurs récits dans la vie actuelle, c'est moins pour y découvrir un motif de descriptions que pour apprendre aux enfants, auxquels le recueil s'adresse, à éprouver de la pitié et de la bonté pour la vie humble des petits et des vagabonds. Or, par cet amour pour le tragique quotidien de ces existences réprouvées, Demolder s'apparente encore à la race des romanciers du terroir. Mais plus volontiers il reconstitue un décor aboli ou légendaire pour y faire vivre ses personnages de dilection. Personnages tels qu'en ont peint Brouwer et Jan Steen, buveurs à la trogne allumée, commères fortes en propos, reîtres paillards et romanichels, tous ceux qu'une loque ou qu'une attitude rendent pittoresques. Son merveilleux roman : *La Route d'Emeraude*, dont la transcription poétique et théâtrale devait tenter la verve puissante de Jean Richepin, c'est la mise en scène animée d'une galerie prestigieuse de tableaux hollandais. C'est l'épopée d'une époque où un peuple entier s'exaltait à des batailles d'art, où le divin Rembrandt broyait du soleil et de l'or pour en faire de la couleur. *Les Patins de la Reine de Hollande*, c'est la mise en œuvre littéraire d'une légendaire Néerlande, mystique, sensuelle et farouche, selon les diaboliques conceptions de Breughel d'Enfer. Les grâces exquises du *Jardinier de la Pompadour* pourraient servir à prouver les affinités secrètes qui existent entre l'art de Watteau et celui de Rubens. Le XVIIIe siècle frivole en apparence, mais en réalité corrompu et d'une élégance fatiguée, revit aux pages de ce livre parfumé, mélancolique et, dans son épilogue, douloureux. Tout est couleur dans ce style clair et chaud, d'une santé robuste et plantureuse, d'une vigueur sans recherches et d'une précision sans efforts.

« Le style de Demolder toujours abondant de matière, dit André Fontainas, se compose d'une succession pleine, sonore, sans remous. Il va droit au fait, le saisit dans tout l'apparât de son aspect plastique, le maintient sous la lumière qui répand à sa surface une valeur décisive et glisse ainsi pour se joindre à d'autres phrases aussi chantantes et nourries... C'est un style positif, en épithètes utiles et qui dédaigne l'ornement superflu : bien assez fleuri déjà, il redouterait la surcharge et sa vigueur saine en serait corrompue » (1).

(1) André Fontainas *Quatre Prosateurs belges* (Mercure de France, août 1901.)

Certaines œuvres de Demolder montrent mieux que ses romans les qualités et les ressources de ce style riche : *L'Espagne en Auto*, notes de voyages, est, à ce point de vue, caractéristique et le petit livre exquis qu'il intitula l'*Arche de Monsieur Cheunus* est une révélation de sa technique, tant le style y étincelle en une prose fine et savante. Demolder est, par toute sa nature, une des meilleures résultantes littéraires des qualités plastiques et artistiques de notre race.

ROMANCIERS ET CONTEURS WALLONS. — La partie wallonne de notre pays a produit surtout des conteurs dont quelques-uns ont élargi leurs facultés d'observation jusqu'à composer des romans. Romans moins touffus, où la description tient moins de place que chez les romanciers flamands, ce sont des œuvres de demi-teinte, où la psychologie du personnage préoccupe l'écrivain plus que la valeur relative du milieu.

Léopold Courouble (1). — Déjà ce souci apparaît chez les romanciers de la frontière littéraire du pays. Léopold Courouble, sollicité par la saveur du terroir bruxellois, a noté surtout dans ses œuvres ce qui confère à la population bourgeoise de la capitale une savoureuse originalité. Ici l'âme du personnage retrouve sa place prépondérante. On a prétendu amoindrir la valeur des livres de Courouble par une critique ironique. On n'a voulu y voir que la caricature de bonshommes falots et de mœurs populaires. Ils ont une tout autre portée. Les personnages y sont des types très humains et l'étude de leurs mœurs n'étouffe pas la peinture de leurs sentiments. Il y a là de la souffrance, de la tendresse et une volonté de vivre qui n'ont point échappé à Courouble et lui ont permis d'étudier quelques-unes des vertus essentielles du peuple belge, placide et bon et plus intelligent, plus spirituel même qu'il ne semble, sous sa lourdeur apparente. La *Famille Kaekebroeck* et les romans de la même veine sont des livres d'observation bienveillante et éveillée, dont la fantaisie cache



LÉOPOLD COUROUBLE.
(Cl. Couprie).

(1) Né à Bruxelles en 1861. — Œuvres principales : *La Famille Kaekebroeck* (Brux., 1902); *Pauline Platbrood* (Brux., 1903); *Les Noces d'Or de M. et Mme Van Poppel* (Brux., 1904); *Les Cadets du Brabant* (Brux., 1905); *Le Mariage d'Hermance* (Brux., 1905); *La Maison Espagnole* (Brux., 1905).

une sympathie profonde et une connaissance avertie. Ce sont des œuvres en quelque sorte classiques dont la finesse a su dégager un des mille aspects de la sensibilité belge. Un critique, Victor Kinon, a justement appelé Courouble le « Gavarni » de la vie bruxelloise.

Les conteurs de Wallonie ont célébré les beautés de leur terroir natal. Et dès lors ceci apparaît comme un des principaux caractères de la littérature belge; elle a partout et toujours le souci d'exprimer les instincts primordiaux de la race, tels que les ont créés le milieu et l'histoire sociale ou politique. Dans chaque district apparaît un écrivain, romancier ou conteur, chanteur de *fauves* ou poète rustique, qui dira l'aspect particulier du paysage et l'âme du paysan qui y vit.

Louis Delattre (1). — Louis Delattre, dans les *Contes de mon village*, a célébré avec un lyrisme coloré ce coin de pays des environs de Fontaine vers Landelies et les bois de Leernes, terre plantureuse coupée de bois touffus et de prairies grasses où sinue la rivière. Mais Louis Delattre est aussi un romancier attendri non moins qu'un conteur d'une fraîcheur délicieuse : *Une rose à la bouche*, *Les Marionnettes rustiques*, et surtout *La Loi du Péché* sont des œuvres d'une sensibilité émotive pénétrante et d'une mélancolie pleine de pitié. Ce n'est pas qu'il soit triste. La vie a pour lui des grâces légères et il y respire un émouvant parfum de jeunesse. Il voudrait aux choses et aux gens la joie de vivre dont il se grise lui-même. Car il aime à regarder le monde et il sait voir. Une de ses œuvres, *Le Roman du Chien et de l'Enfant* est, à ce point de vue, comme à celui du sentiment, une manière de chef-d'œuvre. « Les personnages, a dit de lui Albert Giraud, sont à la fois ridicules et attendrissants. Tous sont vivants d'une vie agile et légère. On dirait à les voir danser, émanées des doigts du montreur, un petit ballet d'âmes pareilles à des mouches vertes dans un rayon de soleil. » L'action est, en effet, dans ses contes exquis, toute dans le mouvement de l'observation, dans l'évolution du geste et dans sa répercussion sur les fibres les plus délicates de l'âme. L'âme, avant tout, l'intéresse, chez l'enfant comme chez l'homme, chez l'animal comme chez la plante : volontiers il fera pour la connaître une incursion dans le domaine féerique où Grimm et Andersen ont fait


LOUIS DELATTRE (croquis de Frans Gailliard).

(1) Fontaine-l'Evêque, 1870. — *Contes de Mon Village.* — *Une rose à la bouche.* — *Avril* (contes choisis). — *La loi du péché* (roman). — *Carnets d'un médecin de village.* — *Contes d'avant l'amour.* — *Le Parfum des Buis.* — *Maisonnettes rustiques.* — *Le Roman du Chien et de l'Enfant.* — *Le Jeu des Petits gens*, etc.

bavarder les nabots, les souris et les petits soldats de plomb. Louis Delattre est une curiosité en éveil sur toutes choses : il sait voir, qualité rare, et il sait voir simplement, exactement, fortement. Toutes choses, dit-il lui-même, me sont également si délicieuses (1).

Maurice des Ombiaux (2). — Que ce soit dans des contes ou dans des romans, dont l'allure est celle d'un conte plus important, Maurice des Ombiaux est avant tout un homme de chez lui. C'est une manière de roi de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Pierre de Ronsard a dit : « Du pays naturel la grâce nous attire ». L'auteur de *Mihien d'Avène* et de *Guidon d'Anderlecht* a connu toute cette attraction. Sa verve abondante et joyeuse, son amour truculent pour une vie chaude, remplissent son œuvre à pleins bords. Les *Farces de Sambre-et-Meuse* sont plantureuses et rustiques. L'observation y est simple et juste, sans recherches de style ou de sentiments. Une bonhomie loyale et rustaude, un magnifique sans-façons de langage règnent dans ses livres. Né dans la Thudinie, il a exploré toute la Wallonie et de ce voyage à travers le cher pays natal il a rapporté des décors qui lui furent prétextes à livres; c'est Liége et la claire vallée mosane qui encadrent *le Joyau de la Mître ;* c'est dans la même vallée, Dinant et ses environs qui revivent dans *Mihien d'Avène* tandis que le pays noir montre dans *Têtes de Houille* les faces mafflues et tenaces de ses ouvriers, de ses paysans et de ses mineurs. Le domaine du conte et de la légende folklorique est celui de Maurice des Ombiaux qui fait vivre à côté de ses rustres, les saints chamarrés d'or et les moines ventrus, parfois égrillards. On sent dans ses livres un homme qui aime la bonne chère, la bonne vie et savoure volontiers pour lui, avant d'en faire profiter les autres, « les histoires de haulte digestion, pleines de déduicts de grant goust », dont parle quelque part Brantôme.



MAURICE DES OMBIAUX.
Photo Couprie).

Il a d'ailleurs célébré le vin et autres « harnois de gueule » dans une série de petits bréviaires de la gourmandise.

(1) Etude de **Hubert Krains** sur Delattre dans *Wallonia*, oct. 1908.

(2) Né à Beauraing en 1868. — *Mes Tonnelles.* — *Histoire mirifique de saint Dodon.* — *Nos Rustres.* — *Le Joyau de la Mître.* — *Mihien d'Avène.* — *Contes de Sambre et Meuse.* — *Guidon d'Anderlecht.* — *Io-lé Bec de Lièvre.* — *La Petite Reine blanche.* — *Le Maugré.* — *Les Manches de Lustrine.* — *Petit Traité du Havane.* — *Manuel de l'Amateur de Bourgogne.*

George Garnir (1). — Le cadre idyllique de l'Ardenne et du pays de Liége a aussi sollicité George Garnir dont les *Contes à Mariolaine*, les *Charneux*, la *Ferme aux grives*, les *Dix Javelles*, situent leurs épisodes, d'une sentimentalité rustique et parfumée, parmi les populations tranquilles de cette contrée. Le style de Garnir, d'une fermeté toute classique, a une saveur saine, une jovialité intelligente qui lui constituent une forte et agréable personnalité. Plus tard, George Garnir, transplanté dans la capitale, fut attiré par les sujets dont Léopold Courouble semblait s'être fait une spécialité : *A la Boule plate* et *Le Conservateur de la Tour noire* se préoccupent de typer certains aspects un peu bouffons de la population de Bruxelles.



GEORGE GARNIR.

Edmond Glesener. — Ecrivain singulièrement consciencieux et styliste très sûr, Edmond Glesener, qui débuta en littérature par une manière de pochade fort remarquable, *Histoire de M. Aristide Truffaut*, mit un long temps à écrire *Le Cœur de François Remy;* ce livre pourrait bien être une des plus fortes sinon la meilleure des productions romanesques de la jeune école belge; toutes les qualités s'y trouvent, une saveur terrienne très accusée, un sens descriptif aigu et net, un souci et une acuité de pénétration des caractères qui sont rares. Or, cette idylle cruelle est en même temps le roman de la vie intérieure d'une âme : François Remy, c'est une façon de neurasthénique du cœur; sa sensibilité est atrophiée ou plutôt dévoyée par une perpétuelle inquiétude, sa volonté subit une de ces maladies dont Ribot a décrit l'évolution du point de vue scientifique. Ce caractère nouveau, très



EDMOND GLESENER.
(Phot. Couprie).

(1) Né à Mons en 1868.

vrai et très douloureux, est étudié parmi des paysages de l'Ardenne et des coins de la cité de Liége qui ajoutent à ce beau livre une note vive et pittoresque.

Glesener a donné, depuis, sa *Chronique d'un petit pays*, en deux volumes : *M. Honoré* et le *Citoyen Colette*, qui est une satire joyeuse, mais vive, des travers et des petitesses du milieu où a vécu l'auteur. Il a publié également plusieurs recueils de nouvelles : *Le Chant des Veuves*, les *Ditiques*, *les Walkyries*, qui le montrent en pleine possession d'un talent ferme et sûr, où l'ironie et la sensibilité se combinent savoureusement.

Hubert Krains (1). — La mélancolie du caractère populaire apparaît un peu chez Louis Delattre, rarement chez Des Ombiaux. On l'observe mieux chez Glesener. Elle domine chez Hubert Krains. Celui-ci conçoit la vie d'une façon amère et découragée. D'un art et d'un style précis et sobre, ses livres sont graves et tristes. Une oppression y règne qui vient de l'analyse sans répit du tragique de l'existence accablante de ses terriens. Dans aucune œuvre autant que dans celle de Krains les personnages ne sont aussi près de la terre; ils se confondent avec elle par une sorte de mimétisme douloureux. C'est un livre couleur de terre, a dit Rachilde à propos du *Pain noir*; le même qualificatif peut s'appliquer aux *Histoires lunatiques* et aux *Amours rustiques*.



HUBERT KRAINS.

Dans la suite, Krains, sans précisément éclaircir sa palette, y a fait une place plus grande à l'humour. Certes, il y a encore beaucoup de douleur contenue dans des contes tels que *L'Œillet rouge* et la *Planète*, — deux chefs-d'œuvre, — ou dans les autres contes qui composent ce beau recueil *Figures du Pays*. Mais son dernier livre, *Mes Amis*, notations vives et frappantes de la vie paysanne, qui font songer parfois à l'art sobre et incisif d'un Jules Renard, nous prouve que l'auteur est sensible au comique involontaire de l'existence

(1) Né à Waleffe en 1862. — *Les Bons Parents* (1891). — *Histoires lunatiques* (1895). — *Amours rustiques* (1904). — *Le Pain noir* (1905). — *La Planète* (1907). — *Figures du Pays* (1912). — *Mes Amis* (1921).

des humbles et qu'il éprouve pour ses modèles une discrète et fidèle sympathie. « M. Krains est un maître », a dit Maurice Wilmotte, et l'on ne peut que ratifier ce jugement.

Sander Pierron. — Le goût des choses et des gens du « terroir » éclate également chez le fécond conteur et romancier qu'est Sander Pierron (1), dont Georges Eekhoud fut le premier maître. Dans une langue rude et saine, très colorée, très expressive, Pierron conte de simples histoires qui ont pour cadres les paysages du Brabant. *Pages de charité*, *Les Délices du Brabant*, *le Tribun* (un roman social très animé), *Berthille d'Haegeleere*, *Par dessus la Haie*, *Lise et Dominique*, et bien d'autres, sans oublier maintes études sur l'art et les artistes et une grande *Histoire de la forêt de Soignes*, monument d'érudition, sont les étapes principales d'une carrière extrêmement active et fructueuse.



HUBERT STIERNET.
(Photo Couprie).

Hubert Stiernet (2), dans ses contes tendrement rêveurs, dans son *Roman du Tonnelier*, qui est son œuvre de maîtrise, montre un souci constant de la composition et du style. Conteur de race, il y a en lui une bonhomie malicieuse qui met tout de suite le lecteur en confiance. Comme Hubert Krains, Stiernet exprime, dans des livres à l'accent moins âpre, l'âme mélancolique de son pays de Hesbaye. *Le Roman du Tonnelier* est une forte étude de la passion chez un humble que le talent de l'écrivain sait hausser au rang des héros tragiques. Le propre de l'auteur est de nous inspirer pour ses simples personnages, sur qui s'abat la douleur, une sympathie où s'intéresse toute notre humanité.

Arthur Daxhelet que le professorat, puis la haute administration ont disputé aux lettres, a eu néanmoins le loisir de nous donner de délicates

(1) Né à Bruxelles, en 1872. — *Pages de charité*, *Berthille d'Haegeleere* (roman), *Jours d'oubli*, *les Délices du Brabant*, *les Orties* (comédie dramatique), *Le Tribun* (roman), les *Images du chemin*, *Le Baron de Lavaux-Sainte-Anne* (roman), *Par dessus la Haie*, *Les Rides de l'Eau*, le *Coq de Laiton*, *Le Village envahi*, *Lise et Dominique*, *Etudes d'art*, *Portraits d'artistes*, *Les Dessinateurs belges d'ex-libris*, *L'Année artistique* (1906), *La peinture néerlandaise à l'Exposition de la Toison d'Or*, *Henri Boncquet*, *Douze effigies d'artistes*, *L'Exposition des Beaux-Arts de Rome en* 1911, *Les Mostaert*, *Guillaume Charlier*, *L'Art populaire*, *Histoire de la forêt de Soignes*, *Le Beau Voyage* (roman).

(2) Né à Waremme, en 1863. — *Contes à la Nichée*, *Histoire du chat, du coq et du trombone*, *Contes du Perron*, *Histoires hantées*, *Le Récit du Berger*, *Le Roman du Tonnelier*.

Nouvelles de Wallonie et un roman, *Cœur en détresse*, qui, dans un style très pur, développe une étude de fine psychologie.

Joseph Chot appartient également à l'enseignement. Son activité de professeur, puis d'inspecteur de l'enseignement moyen ne l'a pas empêché de publier de savoureuses *Légendes et Nouvelles de l'Entre-Sambre-et-Meuse ;* un roman rude et fort, *Carcassou ;* des notations de la vie des contrebandiers : *A la Frontière ;* un roman très curieux : *Cunroth le Scandinave*, qui est une reconstitution historique bien étudiée et néanmoins très vivante; *Monsieur le Professeur*, une satire des mœurs du milieu pédagogique, enfin deux ouvrages sur la guerre qui relatent avec un pittoresque saisissant les horreurs de l'invasion dans le pays de Dinant : *Dinant. Cité Martyre* et *Pendant la Tourmente.* On lui doit encore une *Histoire des Lettres françaises en Belgique*, en collaboration avec feu René Dethier: le *Génie d'Athènes*, un roman synthétique : *Après la Nuit d'octobre*, un acte en vers, et un drame en quatre actes : *Le Kongar Roll*; une étude critique sur le dramaturge *Albert du Bois*; *la Furie allemande dans l'Entre-Sambre-et-Meuse*, enfin un recueil de contes d'une vivante et large sincérité : *Têtes dures de chez moi.* Un style nerveux, une passion sourde et profonde donnent à la production de Joseph Chot un tour et un accent très personnels.

Ferdinand Bouché (1) est l'auteur d'un roman touffu, d'un dramatique très poussé, *Les Mourlons*, que l'écrivain flamand Styn Streuvels traduisit dans sa langue; d'un recueil de contes, les *Chrysalides*, et d'une étude psychologique très fouillée, *la Vie de François Cuzol*, qui nous initie aux angoisses morales d'un instituteur de village pris entre son devoir professionnel et l'amour. Bouché excelle à nous décrire la haineuse mesquinerie de la vie des petites villes, où la politique locale joue un rôle si néfaste et si ridicule.

ROMANCIERS HISTORIQUES : Henri Carton de Wiart (2). — L'histoire du pays a inspiré deux œuvres de mérite à un écrivain dont la politique est, par ailleurs, la préoccupation dominante. Henri Carton de Wiart a commencé, dans ses *Contes hétéroclites*, par se mettre à l'école des écrivains catholiques : Barbey d'Aurevilly, J.-K. Huysmans et Villiers de l'Isle-Adam. Mais il se déroba bientôt à cette influence pour s'intéresser aux troubles qui agitèrent et ensanglantèrent nos antiques communes. *La Cité Ardente* (qui fut traduite en flamand par

(1) Bassily (Hainaut), 1869.
(2) Né à Bruxelles en 1869. — *Contes Hétéroclites* (Gand, 1892); *La Cité Ardente* Paris, 1905); *Les Vertus Bourgeoises* (Paris, 1907); *Le Droit à la Joie* (Paris, 1923); Écrits politiques et études de droit.

Léo Van Molle) est un tableau très vivant, très coloré de la lutte des Liégeois contre Charles le Téméraire. Autour des figures héroïques de Strailhe et de Bueren, tout un monde s'agite que l'amour des franchises communales exalte au-dessus de lui-même. Certaines scènes particulièrement dramatiques ou pittoresques, la Journée de Brustheim ou le Marché de la Saint-Jean, sont des évocations qui réclamaient autant d'érudition que de talent. Moins soutenu par le sujet dans les *Vertus bourgeoises*, Carton de Wiart a su néanmoins nous intéresser, dans ce livre, à la vie d'une famille bruxelloise à l'époque de la Révolution contre Joseph II. Maints tableautins y ont cette grâce surannée que l'on goûte, aux cimaises de musées, dans les toiles des petits maîtres de l'époque.



HENRI CARTON DE WIART.

Maurice de Waleffe. — La résurrection des âges évanouis a tenté aussi Maurice Cartuyvels de Waleffe, devenu Français par naturalisation, qui, dans sa *Madeleine amoureuse*, nous rendit l'atmosphère sensuelle de certaines pages de la Bible, et dans le *Péplos vert* nous offrit une belle et ardente vision de l'Egypte ancienne.

Albert du Bois, plus connu par ses drames en vers, écrivit, d'après l'antique, quelques romans qui sont loin d'être sans mérite: *Leuconoé*, *Sous les Lauriers roses*, *les Civilisations mortes*, *Amours antiques*.

Mme Jenny de Tallenay, dans *Vivia Perpetua*, son meilleur ouvrage, nous transporte à Carthage, à l'époque où le christianisme conquiert et transforme la vieille cité.

AUTRES ROMANCIERS ET CONTEURS : André Ruyters. — Dans un genre un peu spécial, où l'imagination a le pas sur l'observation, André Ruyters (1) met au service d'un immoralisme qui doit beaucoup à Nietzsche et à André Gide, les ressources d'un talent de prosateur harmonieux, intelligent et subtil. Si l'on aimerait à discuter la conception tout égotiste de la vie qui sert de base à ses romans *Les Escales galantes*, les *Jardins d'Armide*, le *Tentateur*, le *Mauvais Riche*, on ne peut qu'admirer le caractère très artiste de ces ouvrages, où de lanci-

(1) Né en 1876.

nantes sensations d'exotisme nous emportent vers les pays de la lumière et du loisir enchanté.

Pol Demade (1) est un romancier catholique que hante par dessus tout le souci de la responsabilité morale. *Contes inquiets*, les *Ames qui saignent*, les *Ames nues* nouent de nerveuses intrigues autour du problème de la Destinée.

Arthur De Rudder (2), journaliste et critique d'art, a composé les contes délicats de la *Légende Vermeille* et de *Cœurs intimes*. On lui doit aussi des relations de voyages intéressantes et expressives, telles ses *Impressions Marocaines* qui abondent en visions nettes et caractérisques. Son *Pieter de Hoogch* est une belle page de critique avertie et pénétrante.

Marius Renard. — Homme politique, fondateur et animateur d'une foule d'œuvres d'entr'aide et d'écoles d'art industriel, Marius Renard (3) a mis délibérément la littérature au service de ses idées sociales. Wallon fervent, il donne à ses récits le cadre émouvant de son pays noir. *Veillées boraines*, *Gueule rouge*, *Le Pain Quotidien*, la *Ribaude*, la *Vaillance de Vivre* sont des œuvres sincères qu'animent un amour passionné des humbles et un désir non moins vif d'éclairer leur vie douloureuse d'un rayon d'art et de bonté.



FRANS MAHUTTE.
(Photo Couprie.)

Frans Mahutte, qui appartint, comme on l'a vu, au groupe fondateur de la *Chrysalide* et de la *Jeune Revue littéraire*, embryon de la *Jeune Belgique*, se distingue par un esprit d'observation satirique d'une saveur particulière. Dans *Gens de province* et dans *Sans Horizon*, il a tracé des tableaux d'un comique amer où la bourgeoisie provinciale apparaît surtout avec ses défauts. Dans *Feuilles au Vent*, il a recueilli les meilleures chroniques que sa plume prodigue disperse en une foule de journaux. Frans Mahutte est un styliste difficile pour lui-même. Appuyé sur une forte éducation classique, sa langue est sûre et riche et se plaît volontiers en des tours quelque peu archaïques, en des subtilités savantes de syntaxe.

(1) Comines, 1863.
(2) Né en 1865.
(3) Né en 1870.

D'autres romanciers ont agrandi le champ de leurs investigations; leur curiosité n'a pas uniquement été sollicitée par le cadre et les personnages du pays natal. Les problèmes du sentiment les ont préoccupés.

ROMANCIERS PSYCHOLOGIQUES : Paul André (1), dont l'œuvre nombreuse reflète en elle presque toutes ces tendances, est un écrivain de talent. Il a fait preuve d'une distinction de bon aloi dans sa production abondante et facile. *Delphine Fousseret* est un roman aimable dont le sentiment s'imprègne de la douceur de la Semois, aux confins de nos Ardennes. Une part plus grande de son œuvre fut consacrée à étudier certaines complications sentimentales : *Le Prestige*, *L'Impossible Liberté*. D'une psychologie plus douloureuse s'imprègne un des meilleurs romans de l'écrivain : *Vieilles Amours*, où se découvre une sensibilité miséricordieuse pour certaines détresses du cœur féminin.



GEORGES RENCY.
(Photo Couprie.)

Georges Rency (2) a été trop fréquemment sollicité par la critique et le journalisme pour pouvoir développer toute sa personnalité de romancier et de conteur. Pourtant *Madeleine* et *l'Aïeule* sont des récits d'une sensibilité aiguë dont le charme est prenant. Il a aussi publié les *Contes de la Hulotte* et *Frissons de Vie*, où le sens de l'observation s'unit au don de l'émotion.

C'est à cet ordre de romanciers, que la psychologie des personnages préoccupe avant tout, comme les attirent les mœurs de leurs milieux, que s'apparie un écrivain comme Henri Davignon.

Henri Davignon (3). — Placé par le hasard de la naissance dans ce qu'il est convenu d'appeler «*le monde*», Henri Davignon a pu observer et peindre des milieux sociaux, l'aristocratie, la haute bourgeoisie, qui avaient échappé jusqu'ici à nos écrivains. Il l'a fait avec beaucoup de conscience et de loyauté. Mais l'objectif de ce fécond romancier n'est pas l'étude des mœurs d'un groupe social ou de la psychologie d'un per

(1) Né à Nivelles en 1873.
(2) Bruxelles, 1875.
(3) Bruxelles, 1879.

sonnage. Ce qui le préoccupe, ce qui le hante, c'est le problème national, l'existence de la Belgique, placée entre quatre nations qui agissent sur elle et risquent d'entamer son unité instable, menacée par ailleurs au dedans, par la querelle des langues. Davignon se porte tour à tour sur chacune de nos frontières et tâche de distinguer les réactions de toute sorte qui s'y opèrent. Henry Bordeaux a justement qualifié ce genre de «littérature ethnique».



HENRI DAVIGNON.
(Phot. Couprie).

On lui doit de très nombreux ouvrages : après un *Molière et la Vie*, sorte de thèse littéraire qui lui valut son « dignus intrare » dans les Lettres, il donne des romans et des contes tels que *Courage d'aimer*, *Le Prix de la Vie*, *Croquis de jeunes Filles*, *L'Ardennaise*, *Aimée Collinet*, *Un Belge*, *Jan Swalue*, *Un Pénitent de Furnes* qui, s'ils sont écrits dans une langue un peu neutre et facile, nous retiennent par la sûreté de leur composition, l'intérêt de leurs idées, le caractère droit et fier de certains de leurs personnages. Nous retrouverons le nom de Davignon quand nous ferons l'histoire de la critique et du théâtre.

Gustave Vanzype a surtout consacré au théâtre et à la critique d'art le temps que lui laissait sa profession de journaliste. Préoccupé cependant de ne négliger aucun des moyens d'action qui lui permettent de répandre ses idées, de propager la conception noblement altruiste qu'il se fait de la vie, il a abordé également le roman et le conte et publié *Claire Fantin*, la *Révélation*, l'*Instinct*, les *Hôtes du Soir* qui sont comme un prolongement de son œuvre dramatique. On y admire la même gravité de pensée, la même intensité d'émotion.

Mlle Marguerite Vande Wiele (1), à force de vaillance et d'activité, a résolu ce difficile problème de vivre de sa plume en Belgique. Son intelligence aiguë, sa sensibilité délicate, son sens très sûr de l'observation et son talent de composition lui ont permis d'écrire des œuvres que les artistes ont goûtées et qui ont plu aussi à la foule. Son champ d'observation est surtout la bourgeoisie, mais elle ne se défend pas de faire quelques incursions dans le genre historique, romanesque pur ou dans la critique. Nous citerons parmi ses œuvres les plus caractéristiques :

(1) Ixelles, 1859.

Lady Fauvette, qui fit connaître son nom, *Insurgée*, *Fleurs de civilisation*, *Maison flamande*, l'une de ses meilleures productions, *Ame blanche*, *Le Roman d'un chat*, un récit légendaire : le *Sire de Ryebeke*. Mlle Vande Wiele collabore régulièrement à plusieurs grands journaux de Belgique.

Henri Maubel. — On hésite presque à ranger parmi les romanciers Henri Maubel (1) qui donna plutôt la forme du roman, du conte ou du drame à des essais idéologiques.





HENRI MAUBEL
d'après un dessin de Van Rysselberghe.

Maubel est essentiellement un méditatif. Ses livres sont les romans de la vie intérieure; on a dit d'eux que ce sont des monographies à la fois passionnelles et cérébrales (2). Tout se passe en effet dans la pensée des personnages. Ce sont des romans immobiles, car l'action y est nulle. Le culte de la pensée, voilà bien le thème central de l'œuvre entière. Or, cette méditation continue a conduit la sensibilité de l'écrivain aux dernières limites de la perception sentimentale. L'émotion de livres tels que *Dans l'Ile* ou *Ames de Couleur* est une quintessence psychique. Ils étudient ces mouvements de l'âme qui se manifestent au plus obscur de la conscience; c'est pourquoi le songe y acquiert une si haute valeur : « Le rêve, la réalité des mots, dit l'auteur. Le rêve est réel, ou il faudrait nier le cerveau d'où il émane. Le rêve est la lumière des flammes qui nous consument. Il est l'épanouissement de nos désirs purifiés dans l'esprit et il ne paraît si étrange et il n'est si puissant que parce qu'il reflète des désirs que le corps ne saisit pas » (3). Or, ce désir de connaître, ce besoin

(1) De son nom véritable Maurice Belval, né en 1862, mort en 1919.
(2) Etude sur Henri Maubel par Francis de Miomandre (*L'Occident*, janvier 1906, reproduite dans *Visages*).
(3) *Dans l'Ile*, p. 79.

de percevoir la raison de tous les mouvements de notre âme ont permis à Maubel de saisir certaines lois psychologiques et de déterminer les manifestations de la douleur et de l'inquiétude de notre sensibilité trop aiguë. Une « métaphysique de la sensibilité », pour citer une de ses formules les plus synthétiques, voilà bien ce qu'il a voulu déterminer. Pour cela il a recherché les possibilités de l'unité mentale. C'est en vue de cette unité qu'il a éduqué son esprit. Or, cette unité n'est possible qu'aux dernières limites du monde tangible. Les contingences de la matière doivent cesser d'exister pour qui veut construire une pareille cité intérieure. Les limites sont subtiles mais elles sont perceptibles; dans ces régions, la pensée éprouve une difficulté grande à s'exprimer avec le sens précis des mots. La musicalité du mot lui suffit et c'est pourquoi la musique, cette architecture des sons, semble à Maubel, le moyen suprême d'expression. Et grâce à cette trouvaille architectonique, voilà bâtie la cité intérieure. Un musicien, s'est-il défini; en effet, Maubel n'est que cela! « Le théorème de la vie n'est sans doute qu'un théorème d'harmonie et ceux qui entendront intimement la musique, entendront les accords de l'être. » Ces lignes de sa délicieuse *Préface pour des musiciens* dévoilent le mécanisme de sa recherche intérieure. Nous le retrouverons ailleurs, dans son théâtre, et par ces préoccupations il est bien *Quelqu'un d'aujourd'hui*, pour utiliser à le définir le titre de son roman le plus égotiste et le plus caractéristique. C'est une âme moderne d'essence très délicate.

Blanche Rousseau, dont la personnalité s'apparie à celle d'Henri Maubel par d'autres affinités que celles du talent, a écrit l'une des œuvres les plus précieuses de notre littérature. Le mot littérature convient d'ailleurs mal aux livres exquis que sont *l'Ombre et le Vent*, *Nany à la Fenêtre*, le *Rabaga*. C'est toute la poésie du souvenir, tout le charme de l'heure parfumée, de l'âme des fleurs qui se cristallisent dans un style musical, doux et tendre. Il y a là une chasteté d'âme qui ôte à la réalité de la vie toute amertume. Nul ne sait comme Blanche Rousseau évoquer la grâce des choses coutumières : la jeunesse de l'âme et de la nature s'éveille pour elle à entendre un insecte vrombir contre un carreau ou à respirer l'arôme des fruits de l'automne. Les choses de la nature, les fleurs surtout lui fournissent presque toutes ses images qui sont d'une qualité si essentielle: elle a un sens étonnant de ces correspondances dont parle Baudelaire: pour elle surtout les couleurs, les parfums et les sons se répondent. Il y a dans sa prose l'essence suprême de la poésie. Le charme insinuant de *l'Eventail* vient de la vérité tendre et de la passion si simplement émue que renferme cette confession d'un cœur. Une passionnée : c'est vrai, mais la force de cette passion qui déborde de son âme s'exprime

sans éclat et sans image recherchée, par la seule vertu de sa sincérité. Et c'est peut-être pour cela que cette œuvre est si précieuse.

POÈTES ROMANCIERS : De Blanche Rousseau, nous passons tout naturellement à ceux de nos poètes qui ont, incidemment, sacrifié à la muse de la prose.

Georges Rodenbach a bâti sa gloire avec *Bruges-la-Morte* et *Le Carillonneur*. Œuvres morbides et troubles dans leur glauque mystère, elles présentent un phénomène singulier, celui de l'influence tyrannique d'un décor sur une âme d'écrivain.

Bruges hante Rodenbach, avec sa religiosité mystique, son silence et sa solitude de cimetière, le mystère attirant de sa vie claustrale. On peut reprocher à ces romans du poète comme à ces autres œuvres du même genre : *Le Musée des Béguines* et la *Vocation*, un manque total d'objectivité et le caractère artificiel de l'intrigue et des personnages. Mais ils ont un indéniable pouvoir d'évocation. Ils excellent à rendre sensible le mystère et perceptibles les voix tragiques du silence.

Albert Mockel qui, comme on le verra plus loin, est à la fois l'un de nos meilleurs poètes et l'un de nos meilleurs critiques, a transféré aussi en une prose fluide et musicale ses fraîches imaginations où la légende sert si joliment de symbole. Ses *Contes pour les Enfants d'hier* ont une grâce légère sous laquelle transparaît souvent un sens profond et émouvant d'humanité.

Nous ne fermerons pas le chapitre des romanciers et des conteurs sans rappeler le nom de **Georges Rens** (Liége, 1877) dont l'instinct de généreuse révolte s'exprime, non parfois sans quelque excès, dans *En amour vers l'Amour*, les *Victimes*, *Sur les Ruines*, *Vocations*, tandis que, sous le pseudonyme de G.-O. d'Harvé, il apprend le Français à ses compatriotes dans *Parlons bien*, *Parlons mieux* et *Euphémie* qui ont obtenu un succès aussi vif que mérité.



A.-TH. ROUVEZ.

Citons encore feu **Th. Rouvez**, conteur agréable, mais dont la mémoire demeurera surtout chère aux lettrés pour les services de toute sorte qu'il rendit à notre littérature en sa qualité de haut fonctionnaire du Ministère des Sciences et des Arts. On lui doit, notamment, la première organisation des bibliothèques publiques et la création de la société des *Amis de la Littérature* qui organisait des

conférences intéressantes d'écrivains nationaux dans tout le pays. Il fut également l'organisateur du beau Salon de la Littérature à l'Exposition de Bruxelles de 1910, initiative originale et audacieuse qui fut comme une manière de consécration officielle du mouvement littéraire dans notre pays.

Il ne faudrait pas oublier non plus **Marguerite Coppin**, qui a dit avec une grâce émue, sans le maniérisme factice, mais aussi sans le pittoresque artiste d'un Rodenbach, le charme vieillot de Bruges; **Henri Nizet**, dont l'attentive curiosité demanda à la science des éléments nouveaux d'intérêt littéraire, dans *Suggestion*, qui est une sorte d'étude pathologique : le héros du livre exerce ses facultés magnétiques sur une femme qui devient sa victime jusqu'au jour où le « magnétiseur » voit se retourner contre lui la force dont il a mésusé. On doit aussi à Nizet une vive et spirituelle satire des mœurs belges: *Les Béotiens*.

Ne manquons pas de rappeler le souvenir d'un écrivain mort tout jeune, après avoir donné d'éclatantes promesses qu'il n'eut pas le temps de réaliser : **F.-Charles Morisseaux**. C'était un ironiste à qui la vie apparaissait peuplée de fantoches et de figurants. Son *Histoire remarquable d'Anselme Ledoux, maréchal des logis*, est un roman militaire, qui prouve une aptitude particulière à saisir le côté bouffon de certains aspects de la vie sociale. *Fobine et Casimir*, *A travers le Vitrail* et la *Blessure et l'Amour*, où s'affirment les mêmes qualités de satiriste et qui sont d'un écrivain épris de style harmonieux et riche, achèvent de nous faire regretter sa mort prématurée.

Citons aussi **Henri Vignemal** qui signa quelques romans de psychologie fine et pénétrante et **Alfred Lavachery** dont la *Dinah Didière* est un récit plein de charme et de fraîcheur.

Prosper-Henri Devos, mort à l'ennemi en 1914, a écrit deux romans (*Un Jacobin de l'an CVIII* et *Mona Lisa*) dans lesquels se retrouvent la fiévreuse agitation de la génération qui a fait la guerre et que préoccupaient, vers 1910, tous les problèmes sociaux et artistiques. Ce sont des œuvres curieuses et d'une forme qui ne manque pas de qualités.

A CONSULTER

Sur l'ensemble du chapitre : E. Gilbert, *Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, Paris, 1906. — M. des Ombiaux, *Les premiers romanciers nationaux de Belgique*, Paris, 1919. — M. Wilmotte, *La Culture française*, etc., déjà cité. — Albert Heumann, *Le mouvement littéraire belge d'expression française depuis 1880*; Paris, 1923. — A. Daxhelet, *Quelques jeunes romanciers*, Belg. A. et L. 15 avril 1913.

sur Camille Lemonnier : Léon Bazalgette, *C. L.*, Paris 1904. — Maurice des Ombiaux, *C. L.* (Coll. des écr. franç. de Belg.), Paris 1910. — G. Rency, *C. L.*, Brux. 1922. — Voir aussi le nº de la *Revue de Belgique* du 15 fév. 1903. — Louis Delmer, *L'art en cour d'assises*, Paris 1893. — Les nºs spéciaux de l'*Idée Libre*, 15 mars 1903; de *Wallonia*, avril 1903; du *Thyrse*, 8 mars 1903; de *La Grande France*, mai 1903. — Emile Verhaeren: *C. L.* dans Belg. art. et litt. juillet 1913. — Voir aussi *La Vie belge* de Camille Lemonnier.

sur Georges Eekhoud : *Souvenir* dans *Belg. A. et L.*, 1er mars 1914, et *Les Origines et les Etapes d'une Carrière*, Le Thyrse 15 juin 1913. — Hubert Krains, *G. E.* Belg. A. et L. mai 1907. — M. Bladel, *L'Œuvre de G. E.*, Brux. Renaissance d'Occ. — R. de Gourmont, *Le Livre des Masques*, 1897.

sur Georges Virrès : G. Ramaeckers, *G. V.* Brux., 1910. — Henry Bordeaux, *Un romancier de la Campine*, Durendal, 1910. — E. Gilbert, *France et Belgique*, 2e série, Paris 1914.

sur Eugène Demolder : G. Ramaeckers, *E. D.* Brux. 1909. — Le même dans la collection : Les Grands Belges, Brux. (Turnhout), 1919. — Henry Bordeaux dans *Durendal*, 1899 et 1902. — André Fontainas, *Quatre prosateurs belges* (*Courouble*, *Blanche Rousseau*, *Krains*, *Demolder*), Mercure de France, août 1904. — H. Krains, *E. D.* Bull. de l'Ac. de Langue et de Litt. franç., août 1923.

sur les romanciers et conteurs wallons : G. Ramaeckers, *Léopold Courouble*, Brux. 1913. — A. Fontaines: *Quatre prosateurs belges*, supra. — A. Vierset, *Louis Delattre*, Brux. 1912. — F. de Miomandre, *Figures d'Hier et d'Aujourd'hui*, Paris, 1913. — Hubert Stiernet, *George Garnir*, Le Thyrse, déc. 1904. — H. Krains, *Hubert Stiernet*, Durendal juillet 1909.

sur les romanciers historiques : Paulin Renault, *Henri Carton de Wiart*, Brux. 1909. — Joseph Chot, *Albert du Bois*, Paris 1910.

sur quelques autres romanciers et conteurs : A. Vierset, *Frans Mahutte*, Brux. 1912

sur les romanciers psychologiques : M. des Ombiaux, *Georges Rency*, Art Moderne, juin 1906. — A. Vierset, *Gustave Vanzype*, Belg. art. et litt. 1913. — Henry Maubel, *Quelqu'un d'Aujourd'hui*, Le Thyrse, 15 août 1903. — Francis de Miomandre, *Henri Maubel* (dans *Visages*, Paris) — A. Fontainas, *Quatre Prosateurs belges*, vide supra. — Pierre Maes, *L'Œuvre de Blanche Rousseau*, Brux. 1908.

CHAPITRE III

LES POÈTES.

SOMMAIRE

Poètes et poésie belges : Caractères généraux.

Fernand Séverin : Un élégiaque.

Albert Giraud : La poésie du passé.

Iwan Gilkin : La poésie de l'urbanisme.

Valère Gille : Un poète classique.

Emile Verhaeren et les poètes symbolistes.

Charles Van Lerberghe, « le poète au crayon d'or ».

Albert Mockel.

Autres poètes du même groupe : Isi Collin. — André Fontainas. — Georges Rodenbach. — Georges Marlow. — Victor Remouchamps.

Emile Van Arenbergh : Un poète plastique.

Grégoire Le Roy.

Les chantres de la terre natale : A. Hardy. — Prosper Roidot. — Paul Mussche. — Paulin Brogneaux. — Jules Sottiaux.

Jean Dominique.

Max Elskamp et le groupe des poètes catholiques : Thomas Braun. — L'abbé Hector Hoornaert. — Georges Ramaeckers. — Victor Kinon.

Quelques autres poètes : Frans Ansel. — Pierre Nothomb. — Henri Liebrecht. — François Léonard. — Paul Prist. — Emile Cammaerts. — Jules Delacre. — Louis Piérard. — Raymond Limbosch. — Marcel Angenot. — Gaston Heux.



Lettre ornée de A. Rels.

POÉSIE ET POÈTES BELGES. — Ecrire l'histoire de la poésie belge durant le dernier quart du XIXe siècle, ce serait écrire celle de toutes les idées poétiques qui ont sollicité les poètes de langue française. Triomphe du Parnasse puis du Symbolisme, querelle du vers libre et du vers classique, influence de Baudelaire puis des poètes de la décadence, tout a passé chez nous et les personnalités les plus marquantes du groupe de nos poètes ont subi et défendu ces tendances diverses.

Quelques-uns de ces poètes se sont imposés à l'admiration. Leur talent domine. D'autres ont travaillé modestement et leurs efforts ne connaissent pas encore la consécration de la gloire.

Fernand Séverin (1). — C'est bien parmi ceux-ci que se cache Fernand Séverin. Un jour on reconnaîtra que son génie poétique est un des plus purs de notre poésie contemporaine de langue française. Il est enfermé dans un royaume d'exil dont il est le prince silencieux. Cette patrie de son âme est peuplée de blanches figures, songeuses et calmes, toutes pareilles à ces femmes aux yeux profonds et au corps diaphane vêtu de longs vêtements blancs qui animent les jardins illusoires de Burne-Jones et de Dante-Gabriel Rosetti. La vie de Séverin est une perpétuelle féerie intérieure; les mots qui la traduisent, a dit Georges Marlow, « sont les reflets sonores d'un beau rêve et l'on perçoit à travers eux le sens angélique des choses » (2). Mais ce contemplateur n'est pas un poète détaché de la vie active et nécessaire. Sa crainte orgueilleuse et noble ne l'a pas empêché de connaître les tourments enfiévrés de la tristesse contemporaine. Son âme s'est endeuillée au contact de l'âme des villes; aussi s'est-il éloigné de la cité méchante, répétant la parole de Mallarmé : « La vie est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres. » Séverin, qui a gardé son âme d'adolescent inquiet et trop pensif, est revenu alors vers la bonne nature. La ville est bientôt loin de lui :


FERNAND SÉVERIN.
(Photo Couprie).

Que n'est-elle plus vaine et plus lointaine encore !

Les bruits du monde lui seront désormais importuns et pour ne plus les entendre il se retire au fond de la solitude heureuse

Des jardins dont Virgile a dit la volupté.

Sa sensibilité et sa poésie sont empreintes, en effet, d'une tendresse virgilienne. Et là, seul avec celle qu'il aime, il se complait au charme de l'heure, à la langueur des bois, aux douceurs nuancées des saisons qui font tressaillir la Nature. C'est dans la Nature seule que le poète s'enfermera, ne voyant en elle que le silence et la solitude. Il y vient, tel un ascète; mais la Nature le reprend, sa voix endort cette âme dou-

(1) Grand-Mesnil (prov. de Namur), 1867. Professeur de litt. à l'Univ. de Gand. Œuvres : *Le Lys* (1888), *Le Don d'Enfance* (1891), *La Solitude heureuse* (1904), *Poèmes* (1908), *La Source au fond des bois* (1925).
(2) Georges Marlow, *Fernand Séverin* (*La Belgique art. et litt.*, décembre 1908).

loureuse, son calme apaise cette inquiétude. Son désir de solitude se transforme en un grand amour pour les eaux et les bois, la forêt et les fleurs :

> ... Ce cœur épris des eaux et des nuages,
> Mourra de trop d'amour devant cette forêt.

Il en vient presque à adorer sa protectrice avec le culte païen des anciens bergers d'Arcadie. Les jardins sont immenses et leur silence ne vibre au bruit d'aucun écho. On y jouit de l'unique douceur de vivre un songe intérieur; le bois, qui emplit les parcs du mystère silencieux de ses frondaisons, garde peut-être quelque chose du secret de l'antique bois sacré ! Qu'importe autrefois, qu'importe l'avenir ! L'heure est bonne, douce de l'amour des choses, dont les affinités secrètes apaisent l'âme et l'emplissent d'une profonde sérénité:

> Une tendresse flotte avec l'odeur des roses,
> Et la langueur d'aimer flotte sur toutes choses.

L'amour a rempli le cœur du poète, amour torturé par la grande fièvre du désir et qui tour à tour attire, repousse, appelle et étreint la douce et toujours tendre femme qui doit

> ... se résigner à n'être qu'une mère
> Pour celui qui souffrit de n'être qu'un enfant.

Ces affres, ces cris de l'âme et de la passion éclatent dans l'inspiration en apparence si calme et si blanche du *Lys*, du *Don d'enfance*, d'*Un Chant dans l'Ombre*, de la *Solitude Heureuse* et de la *Source au fond des Bois*. Quels mots, sinon ceux mêmes du poète, pourraient rendre le son de cette poésie tout éclairée d'une lumière surnaturelle; les mots du poète deviennent immatériels et pleins d'une résonance douce et persistante ! Musique des syllabes qui sont la voix d'un cœur ardent et taciturne, hautain et si brûlé d'amour que toute sa vie chante éperdûment dans ses strophes aux harmonies de cristal ! « Lisez l'œuvre, a dit Albert Giraud, en tâchant de vous oublier : elle éveillera en vous des souvenirs poignants et vous serez un de ces inconnus dans lesquels le poète se reconnaît. De vagues images familiales, entourées d'un respect qui craindrait, en les précisant, de les effaroucher, se nimbent d'une adoration tremblante et secrète ».

Fernand Séverin est un de nos grands écrivains lyriques. Il s'apparente, par l'essence de son génie, à Vigny et comme le chantre d'*Eloa* il sait être passionné et séraphique; il se rapproche de la tendresse grave de Shelley et de la douloureuse sincérité de Verlaine.

Albert Giraud (1). — Pour fuir la tristesse et la rancœur de vivre de la vie contemporaine, Fernand Séverin s'exila dans la Nature. Un autre grand poète, Albert Giraud, chercha un refuge similaire dans l'histoire et dans le passé. Il a clamé sa haine et son dégoût pour notre vie sans grandeur et notre âme sans idéal :

> ... Je m'exile à jamais dans ces vers nostalgiques
> Et mon cœur n'attend rien des hommes d'aujourd'hui...
>
> La multitude abjecte est par moi détestée.
> Pas un cri de ce temps ne franchira mon seuil...

Cette hautaine proclamation, dont l'expression la plus tragique et la plus belle éclate dans la pièce liminaire de *Hors du Siècle*, s'accompagne en apparence d'une impassibilité toute parnassienne : mais l'âme vibrante du poète transparaît et chuchotte des paroles de passion, qui subjugueront tous ceux qui savent écouter. Ces siècles abolis et leurs décors fastueux solliciteront les qualités plastiques du poète et il trouvera des mots de feu et d'or, des vers de pourpre et de lumière pour évoquer ces splendeurs défuntes. Son œuvre *Hors du Siècle*, est toute une épopée. Du fond du passé, dans un cortège écarlate de soldats, dans la fanfare triomphale des buccins et des oliphants, les ancêtres dressent leurs hautaines statures : tribuns qui clament dans la tempête des révoltes les revendications des opprimés; conquérants qui, lassés du vain combat contre la destinée, partent vers d'autres soleils et vers d'autres aventures; princes et rois de l'Italie sanguinaire qui apparaissent sur leurs trônes triomphants et cachent la hantise de leurs désirs dans l'ombre des salles désertes; les reîtres s'appuient sur leurs dagues en rêvant le partage des empires conquis et le noir de leurs buffleteries tranche sur le fond du décor où les cuirs de Cordoue flamboient, couleur de feu, d'automne et de victoire.

Mais le passé nostalgique est mort tandis qu'une énigme est vivante : le Sphynx, avec l'interrogation sereine de ses yeux de pierre, se dresse au seuil du temple. Le poète y pénètre, cherchant la vérité suprême et la souveraine puissance. Rien n'a répondu à son appel : il a crié ses aspirations, mais le Maître a passé; il a connu que l'adoration des mages n'avait pas été le signal d'une rédemption infinie ni la fin des crimes et des haines, que la tentation du mal assaillait même les grands esprits, que rien n'était vrai, sinon la douleur qui nous fleurit l'âme ainsi qu'une fleur d'éternité; il a vu que si la vie est belle, elle est triste aussi, sombre parfois, étrange souvent.

(1) Louvain, 1860. — **Œuvres :** *Pierrot lunaire* (1884); *Pierrot Narcisse* (1887); *Hors du Siècle* (1887-1894); *Dernières Fêtes* (1891); *La Guirlande des Dieux* (1910); *La Frise Empourprée* (1912); *Le Laurier* (1919); *Eros et Psyche* (1920); *Le Miroir caché; Le Concert dans un Musée* (1925).

La crédulité est dangereuse dans notre siècle hypocrite et menteur. Quand le poète eut assisté aux *Dernières Fêtes*, il comprit irrémédiablement que l'amour est un leurre, que ses désirs ne pouvaient pas fleurir



ALBERT GIRAUD
d'après le portrait de Georges Lemmen peint en 1886.
(Cliché Brépols.)

dans ces jardins de mensonge, que le bonheur est cruel et que la vie est vide comme celle de Monseigneur de Paphos, dont la cruauté et la luxure n'ont pu assouvir la soif de sensations. Aussi le poète, dont les yeux se sont vainement brûlés à la splendeur des choses, garde au cœur sa haine

pour ce siècle vil et s'enferme dans l'amour égoïste de l'art, consolation suprême de ce cœur ulcéré.

Que reste-t-il, en effet, pour que la vie vaille d'être vécue ? Il reste l'Art. Si l'amour est impossible, si l'homme garde au cœur le regret de l'enfance, si les départs de nos rêves vers l'horizon qui chante le charme de la mer n'ont accosté qu'au désert des grèves, l'art nous reste pour satisfaire notre désir d'idéal. Il nous reste les vierges gothiques, que Martin Schongauer promène, un lys aux doigts, dans les jardins émerveillés; il nous reste l'éclat des lumières qui empourpre de l'or des soirs les cieux de flammes et d'incendie.



ALBERT GIRAUD
vers 1897.

Avant d'avoir conçu cette philosophie, où le pessimisme d'Alfred de Vigny et de Baudelaire se retrouve en influences sensibles, Albert Giraud avait dédié à Pierrot, « son cousin par la lune », un cahier d'exquis rondels : *Pierrot Lunaire*, être charmant, rêveur et chimérique, châtelain d'un parc de Watteau où il se promène en habit couleur de lune, paradant pour lui-même sur les tréteaux d'un théâtre de fantaisie, jalousant Arlequin qui chiffonne Colombine et finissant par se passer au cou la cravate de chanvre d'une potence hospitalière.

Et cette œuvre d'un poète remarquable, d'un impeccable et prodigieux styliste, est d'une noblesse hautaine, dont rien ne vient détruire l'ordonnance harmonieuse, pareille à celle d'un beau jardin d'Italie, au temps de la Renaissance.

Mais un cerveau comme celui de Giraud ne s'arrête pas en chemin et, dépassant les limites du monde concret, tend invinciblement vers le champ royal des idées. Un temps vint où il éprouva nettement le côté adventice de ses évocations du passé, et qu'il fallait pousser jusqu'à ce domaine plus serein où résident les grandes entités abstraites dont tout ce qui existe ne sont que de pâles réalisations. C'est alors qu'il se tourna vers la mythologie (1), non point par artifice littéraire, mais par nécessité

(1) *La Guirlande des Dieux, La Frise empourprée, Eros et Psyché.*

de fournir à sa pensée un moyen d'expression. Quand il parle d'Apollon ou de Vénus, il ne s'agit pas des dieux que la Grèce ou Rome mettaient sur leurs autels : ils représentent, ils incarnent, sous des apparences connues et suffisamment explicites pour la masse des lecteurs, de grandes forces éternelles, toujours présentes, toujours agissantes. C'était très bien de se réfugier, par haine de l'actualité triviale, auprès du beau roi Charles IX ou du voluptueux et triste Henri III. Mais qui ne sent qu'un tel refuge ne saurait être que provisoire et que c'est en Dieu seulement que l'âme blessée trouve un définitif réconfort? En d'autres temps, peut-être, Giraud fût entré au cloître. Il a préféré gravir les pentes de l'Olympe et « s'asseoir auprès des dieux, dans le soleil ».

Est-ce à dire qu'il conçoive le bonheur divin comme parfait et sans nuage? Non, car il les peint, ces dieux, dévorés d'un mal secret : le mal de la terre. Chacun d'eux, à son tour, en est atteint et abdique pour un temps sa divinité. Il descend alors, comme Eros, vers les voluptés terrestres, vers le simple amour des mortels. Malheureusement, ceux-ci ne comprennent pas les dieux et l'aventure se termine dans le sang... ou dans le ridicule. Et le pauvre dieu, criminel malgré lui ou bafoué par la stupidité humaine, s'en revient reprendre sa place à la table olympienne. Saturne, alors, l'ancêtre taciturne, tire la morale de cette nouvelle tentative manquée:

Le seul mot que les dieux devraient dire est : « Hélas ! »

On voit donc qu'il n'y a pas, dans l'attitude poétique de Giraud, cet orgueil indifférent qu'on lui a tant reproché. Jamais, peut-être, cœur plus ardent, plus généreux ne battit dans une poitrine d'homme. Il suffit pour s'en convaincre de mettre avec attention la main sur le marbre impeccable de ses vers : on y sentira tressaillir une sourde ardeur qui se contient avec peine. Si ce grand ami des hommes fuit les hommes, c'est parce qu'il ne peut supporter de les voir si étrangement attachés à la bêtise et à la vulgarité. Hait-il, comme on le prétend, la plèbe? Mais que dit Apollon à la foule faisant chorus au satyre abject et insultant avec lui les dieux ?

Et de nouveau les cris de la foule en démence
Roulent vers Marsyas avec un tel élan
Que le blasphémateur cynique recommence...
— Mais soudain Apollon s'avance étincelant !

C'est bien le Dieu vermeil avec sa face claire
Et ses grands yeux profonds qu'on voit brûler de loin:
La plèbe à son aspect pousse un cri de colère;
Un bouvier l'interpelle et lui montre le poing.

Mais d'un geste il répand la flamme et le silence;
La lyre au galbe fier a vibré sous ses doigts;
Son ode de son aile emplit le ciel immense;
Et l'on entend chanter le soleil de sa voix:

Ô plèbe au front étroit ! Pourquoi ces clameurs vaines?
Pourquoi ces gestes fous ? Pourquoi ces sombres yeux?
C'est du lait de ta chair et du sang de tes veines
Que sont nés malgré toi les impassibles Dieux.

Silence au chèvre-pied stupide qui nous nie !
Silence au peuple abject des bouviers effrayés !
Nous sommes ton orgueil, ta force et ton génie !
Nous ne pouvons mourir, car tu nous as créés !

Et maintenant encor, chaque jour tu nous crées !
Chaque fois qu'un soldat vers toi revient vainqueur,
Qu'un penseur, visité de visions sacrées,
Élève jusqu'à lui ton misérable cœur;

Qu'un héros maîtrisant une tourbe grossière
Arrête sa fureur d'un geste souverain;
Que de ta race obscure une œuvre de lumière
Jaillit en rythmes fiers sur la lyre d'airain;

Chaque fois, de nouveau, nous naissons dans les âmes,
Et les astres au front, sous nos robes de feu,
Plus jeunes et plus beaux, subtils comme des flammes,
Nous rentrons en chantant dans notre Olympe bleu !

Voilà qui paraît clair. Il n'y a pas de divorce entre les dieux et les hommes, entre le génie et la foule, entre les poètes et la plèbe. Les premiers sont issus de la masse, et sans elle ils ne seraient pas. Ce que Giraud ne veut pas, c'est que Apollon s'abaisse à partager avec Marsyas les faveurs populaires. Il faut qu'il plane : tant pis pour ceux que leur lourdeur épaisse empêche de s'élever jusqu'à lui.

Tel est, dans ses grandes lignes tout au moins, le sens de ces trois admirables ouvrages qui se complètent et forment l'ensemble le plus harmonieux : *La Guirlande des Dieux*, *la Frise empourprée, Eros et Psyché.* Giraud y apparaît plus grand que dans *Hors du Siècle*, maître d'une pensée plus haute et plus mûre, d'un métier plus sûr et plus complet.

Albert Giraud a publié encore *Le Miroir caché*, recueil d'impeccables sonnets où il fixe les canons de son esthétique, fondée sur la rare et difficile union de la grâce et de la force et, moralement, sur la haine de la bêtise humaine, de la rudesse barbare des uns et du grotesque snobisme des autres.

Dans *le Concert dans le Musée*, écrit pendant la guerre et sous le régime de l'occupation allemande, Giraud donne plus que jamais carrière à son besoin exalté d'oublier la vie dans l'Art, de s'exiler dans la Beauté. Enfin, *le Laurier*, son grand livre de guerre, le montre descendu de sa tour d'ivoire et participant franchement, de tout cœur, avec ses compatriotes, à l'amour de la Liberté violée, à la haine ironique de l'étranger. Il n'y a pas là d'ailleurs contradiction. Les années de guerre ont vu les Belges

se hausser au-dessus d'eux-mêmes. Une communion devenait dès lors possible entre la grande âme de l'auteur du *Laurier* et celle de ses concitoyens.

Iwan Gilkin naquit à Bruxelles, le 7 janvier 1858. Il fit à l'Institut Saint-Louis ses études d'humanités et de philosophie, ses études de droit à l'Université de Louvain

A Louvain, il appartint à la brigade sacrée qui allait faire renaître, ou plutôt faire naître en Belgique la littérature. Après le dernier examen, il rapporta son parchemin à Bruxelles où il s'inscrivit en qualité de stagiaire chez Me Edmond Picard. Il se plaisait à rappeler tout ce qu'il devait au commerce quotidien du grand avocat-esthète. Mais il ne le suivit pas au barreau. Les lettres seules l'attiraient et il s'y consacra tout entier. En compagnie de ses amis de Louvain, auxquels se joignirent Georges Eekhoud, Henry Maubel, Maurice Sulzberger et Son Impertinence Max Waller, il fonde la *Jeune Belgique* qu'il alimentera abondamment de sa prose et de ses vers. Il s'efforcera longtemps d'y jouer le rôle de trait d'union entre les diverses tendances qui y étaient représentées : Parnasse et symbolisme, vers libre et vers classique, traditionnalistes et novateurs. Ce lui fut un dur chagrin de voir se dissoudre ce groupement dont la cohésion ferme et durable pouvait seule assurer le triomphe des lettres sur notre sol ingrat.



IWAN GILKIN.
(Photo Couprie.)

Il appartint aussi à la presse quotidienne et collabora régulièrement au *Journal de Bruxelles*, au *Progrès*, au *Messager de Bruxelles*, à de nombreuses revues belges et françaises. D'innombrables articles, disséminés çà et là, le montrent critique averti et sagace, essayiste plein de verve et d'esprit, polémiste habile et courtois. Il n'est que juste de rappeler qu'il fut le premier à signaler avec éloge le premier drame de Maeterlinck (*Jeune Belgique*, décembre 1889), et à écrire à ce sujet, plusieurs mois avant Mirbeau, cette phrase prophétique : « *La Princesse Maleine* est

une œuvre importante qui doit marquer une date dans l'histoire du théâtre contemporain ».

Au surplus, l'information de Gilkin était aussi sûre que vaste. On ne connaît pas d'homme qui ait plus et mieux lu que lui. A quoi ne s'intéressait-il pas ? Il y avait, chez ce poète, un philosophe, un politique, un sociologue; les questions commerciales et industrielles le passionnaient autant que les controverses littéraires; l'histoire, où il se promenait d'un pas qui ne bronchait pas, était son domaine aussi bien que la poésie. Magnifiquement intelligent, il tâchait toujours d'arriver à la pensée pure, dégagée de toute influence sentimentale. Il l'a dit quelque part : le cœur, pour lui, n'aurait dû être que l'enveloppe de la Raison. Il se méfiait, non sans quelque excès, de ce viscère fantasque qui fait commettre tant de sottises aux hommes. Intellectuel sensualiste, ainsi, semble-t-il, on pourrait assez exactement le définir.

Mais c'est le poète surtout qui nous requiert en lui.

Poète, il l'est pleinement, profondément, intensément.

Un critique qui l'a étudié de très près, Fabrice Polderman, l'a appelé justement *le poète paroxyste de l'urbanisme.*

L'urbanisme est, chez nous, un phénomène relativement nouveau. En 1880, Bruxelles était encore une toute petite ville entourée de champs. Et quelles mœurs paisiblement provinciales ! Brusquement, tout changea. Une population venue d'ailleurs doubla celle qui y avait ses racines. Des faubourgs immenses se collèrent à la vieille cité. L'électricité alluma partout ses lunes de féerie. Ce fut une sorte d'ivresse chez les jeunes gens qui avaient alors vingt ans. Ils se jetèrent à corps perdu dans le plaisir. En même temps, ils absorbaient par tous les pores un air plus intellectuel, chargé d'effluves parisiens. Gilkin lui-même, qui analysait et raisonnait toutes ses sensations, a dit un jour:

> « Vous ne sauriez vous imaginer l'impression que me faisait le sol artificiel de nos rues, de ce pavé, ce trottoir sous lesquels tout est miné, par les conduites de gaz, d'électricité et d'eau potable, par les canaux souterrains des égouts. Rien que de songer à toutes ces choses du dessous qui stérilisent la terre, je prenais conscience de l'anormalité du décor de ma vie, je me rendais compte que les villes modernes, déserts de pierre, ont renié la nature et lui tournent le dos. Plus de pureté, de fraîcheur, d'innocence... Au contraire, du frelaté, du faisandé, du vice. De là, ma conception de la *Nuit*, poème satanique, poème du désespoir de l'homme tenté, qui a cédé à la séduction du mal, qui a éprouvé la vanité de tout et qui, tout en aspirant à la mort, seul terme possible de son effroyable spleen, la redoute parce qu'elle s'ouvre sur le mystère terrible de l'au-delà. »

Tel est bien le fond de ce livre. Il suffit de l'ouvrir au hasard pour y lire des vers qui semblent des cris de damné.

Le début :

> Du fond d'un gouffre infect en pleurant je t'invoque,
> Muse des désespoirs, Reine des Insurgés,
> Toi qui verses la haine au cœur des affligés...
> ....

Plus loin :

> Je suis un médecin qui dissèque les âmes
> ....
> Et s'il manque un sujet au couteau disséqueur,
> Je m'étends à mon tour sur les dalles funèbres
> Et j'enfonce en criant le scalpel dans mon cœur,
> ....
> — Les poètes aussi, pareils aux stercoraires,
> Mangent les excréments des boueuses cités.

Tout est crime, péché, luxure, débauche, sang versé, larmes d'horreur, funèbre vertige de mort et de damnation. Dans tout cela, on perçoit évidemment un écho de Baudelaire, mais, — M. Polderman l'a bien dit, — exaspéré, porté au paroxysme. Si Gilkin n'est pas proprement un Flamand, il a pénétré profondément l'art des Flandres, sensuel, violent, brutal, éclatant de couleur, même dans ses crises de mysticité. Au surplus, lui-même n'est-il pas un mystique véritable? Un autre critique, Maurice Wilmotte, voit en lui « le lointain et direct héritier de ces pieux solitaires » (il parle de vieux poètes wallons, tel l'auteur des *Ver del Juïse*), qui ont traduit en fortes images les terreurs de l'au delà, avec des mots d'un réalisme impitoyable. « Nul n'a, comme lui, eu la hantise des funèbres avenues où la foi chrétienne entraîne les victimes des obsessions qu'elle crée, obsessions cent fois pires que celles torturant jadis les consciences grecques et romaines. Ajoutez que Baudelaire a eu sur l'âme de Gilkin une action si pénétrante qu'il l'a, en quelque sorte, révulsée et avivée jusqu'au cri continu. Certes, dans les lamentations de religieuses du XVIIe siècle exhumées par H. Helbig (*Fleurs des vieux poètes liégeois*), on retrouverait la filière qu'on pouvait croire perdue des *Ver del Juïse* à Gilkin. Mais chez celui-ci, c'est l'épanouissement sinistre et merveilleux, avec, parfois, plus de cliquetis verbal, il est vrai, que de jaillissement intérieur; parfois aussi, on note des précisions prosaïques et des allures lourdement raisonnantes, et vers la fin de la *Nuit*, quelques expressions d'harmonieuse tendresse et de noble apaisement... »

Les vers de la *Nuit* sont d'un artiste passé maître en tous les secrets de son art. Certains sonnets méritent d'être rangés parmi les chefs-d'œuvre du genre. Un poème : *Mon Fils*, où le poète, exprimant avec une force particulière sa haine et son effroi de la vie, refuse le jour à cet enfant qu'il eût adoré, mais qui ne fût venu au monde que pour souffrir, est de la plus rare et de la plus noble beauté.

Après une grave maladie, Gilkin devait écouter des inspirations plus douces, plus calmes, plus joyeuses. Il écrivit alors les strophes du *Cerisier fleuri*, qui sont toutes pleines de l'esprit serein et modéré d'Horace. Il composa *Prométhée*, où s'affirme superbement, en face de la Fatalité, l'énergie humaine, avide de créer. Et puis la forme théâtrale le retint et ne le lâcha plus. Ce lui fut comme une cure morale, cette évasion hors de lui-même, cet appétit d'objectivité, cette transposition de son âme tourmentée en quelque figure historique : un Savonarole, un Egmont, ou bien en ces étudiants russes qui, conscients comme lui du mal universel, rêvent d'un bouleversement total, d'une immense catastrophe par quoi sera rajeunie et purifiée l'humanité.

On ne saurait songer ici à passer en revue toutes ses œuvres et à les analyser comme il conviendrait. C'est regrettable. On verrait alors quelle riche personnalité était Iwan Gilkin, quelle flamme brûlait en lui, et quel solide et vaste cerveau fut le sien. On verrait que si Baudelaire, à ses débuts, lui découvrit les sources de la poésie, il ne tarda pas à suivre seul son chemin. Tandis que Baudelaire ne peignait que son propre cœur malade, Gilkin généralisa son expérience et se fit le truchement de toutes les âmes atteintes du même mal.

Un jour, dans la *Jeune Belgique*, à propos d'un discours d'avocat, accusant la littérature française contemporaine d'immoralité, Iwan Gilkin prit la défense des écrivains prétendument immoraux et c'est lui-même, évidemment, qu'il décrivit en ces lignes significatives :

> Les savants contemporains qui ont le mieux étudié la psycho-physiologie, admettent généralement que les artistes et les poètes se distinguent des autres hommes par une sensibilité plus vive et une imagination plus active. Ils sont, de par leur tempérament physique, plus impressionnables, c'est-à-dire plus réceptifs. Le milieu agit sur eux avec plus de force. Les impressions qui leur viennent du dehors sont plus puissantes et déterminent en eux des images plus nombreuses et plus vivantes. Les courants d'idées dans lesquels ils sont plongés les entraînent. Les bruits dominants de la pensée contemporaine se répercutent dans leur âme et se multiplient en échos renforcés...
>
> « On a dit que Shakespeare aimait autant ses brigands que ses plus pures héroïnes. Il a peint, avec le même amour de son modèle, Richard III et Roméo, Cordélia et ses sœurs monstrueuses, Iago et Desdémone, Falstaff et Ophélie. C'est trop évident ! Il a peint amoureusement les uns comme les autres. L'artiste, dans sa vision artistique, est possédé par la curiosité de la vie. Son cerveau est un miroir qui réfléchit l'univers. Mais ce n'est pas un miroir abstrait, situé hors du temps et de l'espace; il réfléchit son milieu et son époque. Si les contemporains qui viennent s'y mirer estiment qu'ils y font la grimace, à qui la faute ? »

On ne saurait mieux dire. On ne saurait surtout mieux définir ce que soi-même on a voulu faire et ce que l'on a réalisé. Gilkin peignit avec un talent considérable, un moment de notre évolution intellectuelle. La vérité comme l'intensité de sa peinture la sauveront de l'oubli.

Valère Gille (1) appartient également à notre école classique. Il apparaît comme un artiste synthétique, résumant les tendances et les aspirations de toute une école dans la poésie moderne. Sa haute qualité est d'être un poète de moyenne mesure, et d'être tel par la vertu d'un lyrisme clair et d'un style irréprochable. Remarquable ouvrier du vers, il fait preuve d'un constant éclectisme dans son métier et dans la recherche de sa pensée. Le pessimisme baudelairien l'a aussi effleuré; certains poèmes du *Coffret d'Ebène* en sont baignés. Mais bientôt une vision plus souriante de la vie transfigura sa pensée. Le *Collier d'Opale* et le *Joli Mai* témoignent d'une conception épicurienne de l'existence. Un amour jeune et ardent y chante en strophes harmonieuses la joie de vivre et s'encadre dans des paysages élyséens. Le chef-d'œuvre de Valère Gille, ce très pur poème de *La Corbeille d'Octobre*, est l'expression la plus profonde de sa sensibilité et de son tempérament lyrique. De pareils poèmes, d'un souffle aussi large et d'un sentiment passionné aussi soutenu, sont rares dans la poésie contemporaine qui a réduit le poème lyrique à la notation rapide et semble négliger les longs développements. La personnalité du poète se dévoile ici tout entière : « C'est un rêveur sentimental et tendre, a dit de lui Victor Kinon (2), à l'imagination un peu passive, aux nerfs féminins plus sensibles aux impressions de la beauté, et surtout de la beauté écrite, qu'à celle de la vérité ». Ce caractère plastique de son talent apparaît surtout dans *La Cithare*, œuvre qui fut couronnée par l'Académie Française et dont Gaston Boissier a dit que « c'est un recueil remarquable de poésies antiques où se retrouve l'inspiration d'André Chénier et de Leconte de Lisle ». C'est une évocation des paysages de la Grèce, de la vie neuve de la jeune Hellas. Lentement, du fond de son passé d'héroïsme et de beauté, la terre des Dieux surgit avec ses monts couronnés de bois de pâles oliviers, avec ses temples aux propylées de marbre vers lesquels de jeunes vierges, le front ceint de violettes, vont porter l'offrande pour Pallas ou Aphrodite. Ce livre est d'une grande beauté



VALÈRE GILLE.

(1) Bruxelles, 1867. — **Œuvres** : *Château des Merveilles* (1893); *La Cithare* (1897); *Le Collier d'Opales* (1899); *Le Coffret d'Ebène* (1900); *Les Tombeaux* (1900); *La Corbeille d'Octobre* (1902); *Le Joli Mai* (1905); *La Victoire ailée* (1921).

(2) Article de **Victor Kinon** à propos du *Joli Mai*, cité en grande partie dans **Henri Liebrecht**: *Valère Gille* (Collection *Revue Moderne*, Paris, 1906).

de forme et d'inspiration, c'est une des œuvres les plus classiques de notre poésie d'expression française et elle justifie la qualification de synthétique qu'on a attribuée à l'œuvre de ce poète qui représente chez nous la claire tradition.

L'influence de Baudelaire est déterminante dans les *Les Rimes de Joie*. le premier recueil de **Théo Hannon** (1851-1916) qui, plus tard, dans *Au Clair de la Dune*, parut céder à une influence plus douce et se montra surtout épris de virtuosité spirituelle dans de claires et vives impressions de nature.

Emile Verhaeren (1). — Un groupe important parmi les poètes belges accepta. au début de la renaissance de notre littérature, les théories de l'école symboliste dont Stéphane Mallarmé était le maître tout puissant. De ce groupe, Emile Verhaeren est la personnalité dominante. Son œuvre est énorme, divers et remarquable à plus d'un titre. Il a été sollicité par tous les sujets et plusieurs l'ont puissamment inspiré. Il a senti et répercuté dans ses poèmes toutes les idées modernes, sociales, littéraires et philosophiques. C'est l'écho lyrique de tous les cris de notre âme. Son pessimisme a atteint les derniers degrés de la détresse comme sa joie, dans ses dernières œuvres, s'est faite tendre et vive. Lyrique, il l'est avec une incroyable fougue mais son expression est parfois si passionnée qu'elle dépasse, consciemment ou non, les dernières limites de la mesure. Le sens de l'harmonie classique lui manque. C'est un conquérant sauvage, rué de toute la violence de son tempérament et brisant les moules de la pensée, dédaignant les dogmes littéraires et les formules admises. Rien ne lui résiste et il ne respecte rien. La langue, il la saccage : «il mène la danse du scalpel autour de la syntaxe», a dit de lui Albert Giraud. C'est un barbare entré dans Byzance et qui ne conçoit pas les subtilités de langage des amoureux d'hellénisme. « Dans le cirque, proclame Camille Lemonnier, en proie aux mimes et aux histrions, parmi



EMILE VERHAEREN.

(1) Né en 1855, mort accidentellement, à Rouen, en 1916.

nos mièvres langues de rhéteurs, Verhaeren est le barbare plein de mépris pour les esthétiques byzantines et qui pousse une clameur d'art sauvage... Instinctif, spontané, touffu, tourmenté, irréductible, le poète se propose le violateur du temple, le briseur des vases sacrés. Il apparaît, dans le tourbillon de ses images, *un grand ingénu violent* » (1). Dès lors, on peut par sympathie pour un art plus stylisé, lui préférer la noble sérénité de Fernand Séverin ou la calme puissance d'Albert Giraud, mais il faut admirer son génie comme une force de la nature. Il a participé à trop de luttes intellectuelles pour n'être pas une synthèse littéraire et s'il est vrai « qu'Emile Verhaeren apparaît aujourd'hui comme le poète type de la décadence contemporaine » (2), cette qualité même lui confère une valeur à la fois intrinsèque et générale, à l'heure où l'école poétique à laquelle il appartient, et qui fut un instant représentative de la poésie française, semble devoir subir une évolution nouvelle. Car un retour à l'unité classique se distingue nettement dans une partie de la littérature actuelle. Les disciplines dont nous subissons la direction ramènent la pensée occidentale à l'ordonnance dont elle n'aurait jamais dû s'éloigner. La jeune littérature française évolue actuellement dans le sens d'un retour à la tradition



EMILE VERHAEREN et Mme MARTHE VERHAEREN
dans leur propriété du « Caillou qui bique ».

(1) Camille Lemonnier, *La Vie Belge* (Paris, 1905).
(2) L. Dumont-Wilden, *Les Lettres belges et la Culture française* (*Grande Revue*, 1er sept. 1901.)

latine et semble vouloir admettre désormais la leçon des maîtres, dépositaires de cette tradition.

Emile Verhaeren subit pourtant à ses débuts l'influence de la forme romantique : *Les Flamandes* et surtout *Les Moines*, c'est, dans un style



THÉO VAN RYSSELBERGHE : LA LECTURE (Musée de Gand).

Cette toile remarquable, œuvre d'un peintre qui fut très mêlé au mouvement littéraire, représente Emile Verhaeren lisant à ses amis une œuvre qu'il vient de terminer. Autour de lui : le peintre H.-E. Cross ; Maurice Maeterlinck, André Gide, Félix Le Dantec ; F. Viélé-Griffin ; Francis Fénéon et Henri Ghéon.

tourmenté mais dans un vers régulier, un fragment de l'épopée que Verhaeren devait élever à la gloire de la terre natale. Aucun poète, en effet ne fut autant de chez nous. La patrie lui insuffla les vertus fortes de sa race : lourdeur têtue, puissance plastique, richesse de coloris. Le tempérament personnel du poète y ajouta une aptitude particulière à développer les idées générales. La beauté de la terre belge forme un thème inlassablement développé, depuis les *Flamandes*, livre de début, jusqu'à cette série de poèmes, titrée *Toute la Flandre*, produit de l'âge mûr,

couronne pieusement tressée et placée d'une main grave par le poète au front de la patrie : *La Guirlande des Dunes*, *Les Héros*, *Les Tendresses premières*, *Les Plaines* et *Les Petites Villes à Pignons*, c'est là un grand chant clair à la louange de la terre grasse et féconde, des paysans obstinés, fils de la glèbe, du ciel où les nuages passent comme des caravanes toutes voiles au vent, de la mer du Nord, grise et houleuse. Dans les *Petites Légendes*, il avait déjà conté les récits de l'imagination populaire, ces légendes dont les âmes des petites gens sont remplies.

L'œuvre d'Emile Verhaeren ne fut pas toujours aussi apaisée ni sa vision de la vie aussi heureuse. Peu après ses débuts littéraires, l'esprit du poète traversa une sorte de crise, il eut des hallucinations terribles, une maladie mentale peupla son cerveau d'images de terreur, de mort ou de désespoir : et c'est la trilogie mystérieuse et souvent commentée des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*. Mais la crise ne dura pas et l'apaisement venu, le poète fut attiré par le problème du bonheur social. *Les Apparus dans mes chemins* marquent le premier stade de ce retour à la santé. Dans les *Villages Illusoires*, il dresse des images symboliques d'artisans de la campagne et des petites villes et en agrandit la signification jusqu'à en faire des types représentatifs d'humanité. « Dans les *Villages Illusoires*, ces petites gens des métiers ont passé à l'état synthétique et abstrait par une volonté de les exprimer sous leur aspect d'éternité » (1). Son cadre s'élargit sans cesse; dans sa seconde trilogie : *Les Villes Tentaculaires*, *Les Campagnes Hallucinées* et *Les Aubes*, il enferma peut-être, comme le pense Remy de Gourmont, les idées qu'il aurait mises dans « des traités de sociologie qu'il n'a pas voulu écrire » (2). Frappé du constant et douloureux exode des gens de la campagne vers les villes, dont la fournaise, — usines, chantiers et ports, — détruit les forces chaque jour ainsi dévorées, dans *Les Aubes* il chercha, en poète divinateur, à éclaircir le problème du bonheur humain ainsi modifié par l'évolution de la machine sociale.

Enfin dans *Les Visages de la Vie*, *Les Forces Tumultueuses* et surtout *La Multiple Splendeur*, le poète atteint au plus haut sommet de son génie et de son lyrisme. La vie lui apparaît grandiose, forte et pleine de sensations intenses. Il prône, avec Guyau, la prédominance de l'action sur le rêve, du mouvement sur l'inaction :

> En attendant, la vie ample se satisfait
> D'être une joie humaine, effrénée et féconde.

dit-il, et ailleurs il ajoute : « Toute la vie est dans l'essor ». Or, il a voulu vivre toute la vie, ample, féconde, douloureuse, tragique, — et il l'a

(1) **Léon Bazalgette**, *Emile Verhaeren* (Paris, 1907, p. 29).
(2) **Remy de Gourmont**, *Promenades Littéraires* (Paris, 1904).

vécue magnifiquement et il l'a célébrée de toute la magnificence désordonnée de son lyrisme.

Tragique et lyrique, voilà, en effet, ce qu'il apparaît, au-dessus de toute autre impression. Il fut tendre, amoureux, intimiste dans *Les Heures Claires* et *Les Heures d'Après-Midi;* mais ces livres ne furent que des haltes, des oasis de paix sur la route ardente de son existence poétique. Son œuvre, c'est une cathédrale monstrueuse. Il y a des flèches qui montent en plein azur, il y a de puissantes tours, il y a aussi des coins de ténèbres où l'on se perd, pour se retrouver devant la claire rosace d'un vitrail. Il y règne l'ombre lumineuse qui éclaire les plus somptueux tableaux de Rembrandt. Ceux dont l'art classique requiert les préférences admireront avec respect mais non sans quelques réserves l'œuvre de ce puissant architecte. Les autres, que la violence surchauffée et la force rendue maîtresse du monde séduisent surtout, trouveront là l'expression définitive de leur idéal.



CHARLES VAN LERBERGHE.

Charles Van Lerberghe (1). — Combien différent de l'art, souvent pessimiste et qui exalte sans cesse la force, d'Emile Verhaeren est celui du doux élégiaque Charles Van Lerberghe. L'œuvre clair de ce clair poète, qu'Albert Giraud un jour nomma si joliment « le poète au crayon d'or », est fait tout de joie, de bonté et de tendresse. Il aime la vie qu'il entrevoit calme et grave comme un beau paysage baigné de soleil et de silence. Il ignore la matérialité des choses, il n'y a point touché. Il chante amoureusement, avec des mots qui sont subtilement cadencés par une musique intérieure, le bonheur ineffable de vivre. « Nulle part, dit son fidèle ami Grégoire Le Roy, dans aucune œuvre de poète, depuis les païens, la tristesse n'est ainsi bannie, presque avec rigueur, comme une chose laide, un sentiment indigne de la poésie » (2). Jamais, en effet, un poète ne célébra les beautés de la nature et les grâces de la femme sur un mode plus lyriquement panthéiste. Fortement impressionné à ses

(1) 1861-1907.
(2) Grégoire Le Roy, *Charles Van Lerberghe*. (*La Belgique art. et litt.*, décembre 1907).

débuts par les vieux maîtres flamands et par les préraphaélites anglais, il créa autour de sa pensée un royaume merveilleux, un beau pays légendaire, aux paysages bleutés et vaporeux, peuplés de figures mystérieuses et à peine entrevues; ce sont de blanches images de pures jeunes filles, aux mains fleuries de grands lys, aux yeux perdus dans l'infini d'un rêve dont la beauté met sur leurs lèvres le sourire des femmes du Vinci. Ces figures devinées plus encore que contemplées, il les évoqua dans *Les Entrevisions.* Livre d'une poésie au charme indéfinissable, tant les sentiments y sont suggérés plus que définis et les gestes esquissés plutôt que dessinés d'un trait net. Art sobre et transparent, pareil à celui des peintres japonais, dont les douces mousmés, par un jour de printemps tout parfumé par les pêchers en fleurs, se promènent dans de beaux jardins aux teintes claires.

Puis ce fut cette merveilleuse *Chanson d'Eve.*

Le poète Albert Mockel, qui a consacré à Charles Van Lerberghe une étude définitive (1), a caractérisé ce livre en des mots exacts: « La *Chanson* d'*Eve*, c'est la divine enfance de la première femme; mais c'est aussi la légende éternelle de la jeune fille qui s'éveille de l'innocence à l'amour, à l'ivresse de comprendre et à la tristesse de savoir. Rien ne sera directement expliqué, car ce n'est pas une dissertation qu'un poème. Mais tout apparaîtra peu à peu dans une lumière de rêve; les images se joindront pour se prêter une mutuelle force et les idées vont naître avec elles dans une tremblante clarté ! Eve est une enfant, moins que cela: une illusion qui passe... » C'est au premier matin du monde. Eve s'éveille dans la paix édénique du Paradis. Son âme virginale s'étonne et s'émerveille de toutes choses. Et elle chante éperdument, spontanément sa joie. Mais un désir rôde qu'elle ne peut préciser; elle croit voir des visions confuses. L'amour en elle s'est éveillé. Il s'approche, le voici et voici que vient avec lui l'instant de la faute. Eve a cueilli le fruit, elle y goûte et désormais sera fini pour elle l'ineffable bonheur d'ignorer. Le candide printemps de l'Eden ne fleurit plus et ne chante plus pour son âme. Et bientôt l'Ange de la mort, à pas silencieux, s'approche d'elle, tandis qu'elle repose un moment :

Messager à l'âme sereine,
Il approche lentement
Comme une aube lointaine,
Et regarde, en se haussant
Sur la pointe de ses pieds brillants,
Dans le profond sommeil où murmurent
Des songes encore,
Dans la clarté de la petite âme
Qui brûle dans la nuit.
Il souffle la flamme, éteint le bruit,
Met le silence de sa bouche
Sur la bouche qui sourit,
Et pose doucement, sur le cœur qui s'apaise,
Sa main qui ne pèse
Pas plus qu'une fleur.

(1) Voir *Mercure de France*, avril 1904.

Tel est ce poème suave, dont la grâce est celle d'un printemps de Botticelli. Celui qu'Albert Mockel a si bien nommé le poète de l'ineffable y a chanté tous nos espoirs les plus virginaux, car Eve est aussi un peu l'incarnation pure, ailée et transparente de notre âme qui espère et aspire. Elle est de la lumière et du bonheur, de la grâce et de la candeur, elle est toute pudeur et idéal. C'est une figure translucide, pareille à celle d'un ange exilé sur la terre, née du parfum des roses et de l'or du soleil; c'est la jeunesse du monde et l'enfance de l'amour. Le poète de la *Chanson d'Eve* a dit, en des mots clairs comme une âme de vierge, pourtant profonds et infinis, quelques-unes des paroles sacrées que profèrent seuls ceux dont le front est marqué du signe mystérieux. « Il évoque, a dit Maurice Maeterlinck, une beauté délicieuse, à la fois profonde et puérile, complexe comme un rêve, ingénue comme un sourire, et si humainement céleste qu'au moindre signe elle se réveille et chante à l'unisson de la lumière inattendue dans l'imagination ou dans le cœur le plus obscur. »

à Emile Lecomte.

Mon âme est en paix avec le monde
Ce soir, pour la première fois,
En une divine harmonie,
Le son de la terre et le son de ma voix
S'unissent entre eux et se confondent
Comme le silence de deux bouches unies.

Charles van Lerberghe.

Albert Mockel (1). — Fondateur, à Liége, de *la Wallonie*, cette revue qui groupa, un instant, les forces éparses du Symbolisme et fut un terrain d'action commune pour les disciples, belges ou français, de Mallarmé, Albert Mockel, dès le début, se montra celui qui réaliserait avec le plus de bonheur l'un des points essentiels du programme de l'Ecole : la fusion de la poésie et de la musique. Sa pensée était si naturellement musicale et

(1) Né à Liége en 1866. — Œuvres principales : *Chantefable un peu naïve* (Liége, 1891); *Propos de littérature* (Paris, 1894); *Clartés* (Paris, 1901); *Contes pour les Enfants d'hier* (Paris, 1908) ; *Emile Verhaeren* (Paris, 1895, 2ᵉ éd. compl. 1917) ; *La Flamme immortelle* (Paris, 1925).

le rythme vivait en lui avec tant d'intensité qu'il concevait d'abord ses poèmes, sous la forme intime d'une cantilène sans paroles et que les mots, tels des signes de feu, y apparaissaient ensuite, un à un, se détachant de l'ombre ardente de la musique. Parfois même, hésitant aux limites des deux arts, il jetait des mots sur la portée et ajoutait à ses vers cette composition schématique en manière d'épilogue. S'il est souvent vrai de dire que la littérature belge se caractérise par son sens et son goût de la couleur, Albert Mockel serait donc le moins « belge » de nos écrivains.

Serait-il, pour cela, le plus « français » d'entre eux? Que son art soit bien français, et même purement français, par la science de la langue, par l'ampleur et la sûreté du vocabulaire, par la rigueur de la syntaxe, voilà ce qui ne saurait se contester. Allons toutefois plus avant et descendons dans cet abîme psychique où s'élabore la matière poétique : là, chez Mockel, nous ne sommes plus en France, mais dans cette Germanie qui produisit les dieux de la musique, et surtout Beethoven et Schumann. Ceux-ci, à n'en pouvoir douter, sont ses maîtres essentiels. Il leur emprunte leur ardeur passionnée et leur don admirable de suggestion. Comme eux, ce qu'il veut faire, c'est, dès les premiers mots d'un poème, et j'allais dire dès les premiers accords, arracher le lecteur à son atmosphère propre et l'enlever dans un monde nouveau où, tout entier, corps et cerveau, il appartiendrait à la Poésie pure. Dessein prodigieux, but à peu près inaccessible. Comment, avec des mots, témoins des idées, produire le même effet qu'avec des notes, excitations des sens? Comment mettre assez de pensée dans ses vers pour que ceux-ci aient une valeur intrinsèque; et n'en pas mettre trop, c'est-à-dire de quoi creuser à l'excès les contours, de quoi limiter l'essor, l'alourdir, le paralyser?



ALBERT MOCKEL.
(Photo Couprie.)

Dans *Chantefable un peu naïve* et dans *Clartés*, on eût dit que le poète faisait des exercices, apprenait son métier, se mettait au courant de toutes les ressources musicales que possède la peu musicale langue française; mais qu'il se préoccupait moins d'inscrire une pensée définie dans ce cadre sonore... Ces deux livres de début furent néanmoins très remarqués, admirés même par un parnassien aussi résolu que J.-M. de Hérédia. Après quoi, Mockel publia ses *Contes pour les enfants d'hier*, d'une

fantaisie si charmante, en même temps que si pleine de verve; puis sembla se consacrer à la critique. Son étude sur *Emile Verhaeren*, poète de l'énergie, est, dans son genre, une œuvre de premier ordre. Quand on parlait de lui, entre gens de lettres, c'était surtout pour vanter ses dons précieux de discernement et l'exceptionnelle qualité de ses conseils littéraires. Symboliste et verslibriste, il n'était pas pour cela moins capable de juger, et de bien juger, des vers parnassiens ou classiques. Racine est son dieu autant que Mallarmé. Ses deux amis furent Van Lerberghe et Séverin. Et si ses tendances le penchent vers les novateurs, ce n'est pas tant pour admirer et exalter leurs audaces que pour leur indiquer le chemin par où les audacieux rejoindront tôt ou tard, s'ils sont des forts, la Tradition.

Mais voilà qu'il donne sa *Flamme immortelle*, et désormais le critique s'effacera derrière le poète. C'est un beau livre. C'est un grand livre : le livre d'une vie, conçu dans la jeunesse, nourri d'une longue expérience, réalisé dans l'âge mûr, et qui trace de son auteur l'image la plus fidèle et la plus complète. Ajoutons tout de suite que si la forme en est d'une rare perfection, riche de tous les trésors d'une versification savante et souple, c'est néanmoins le fond, cette fois, qui l'emporte dans notre attention et notre admiration.

En une courte préface, Mockel nous fait part de ses intentions. Il a voulu que ce livre fût une manière de roman en vers, et, en même temps, de tragédie sans action. Il suppose deux interlocuteurs : Lui et Elle, parlant tous deux à la première personne, mais n'incarnant nullement des êtres réels et n'étant, ni l'un ni l'autre, les truchements du poète. Ces deux voix, on peut les imaginer celles de deux figures nues, telles que la sculpture antique nous en a laissé de si belles, pures et sveltes de lignes, avec de beaux yeux vides qui regardent vers l'infini. Pas de vêtements, pas de cadre, rien qui date, rien qui situe. Nous sommes dans le royaume des formes éternelles. Et là nous assistons à l'éternel dialogue des deux principes, le mâle et le femelle, tels qu'ils apparaissent dans les rapports humains. C'est une histoire de l'amour, mais une histoire idéale, abstraite des faits quotidiens, portée sur le plan cérébral, puis réchauffée, ranimée au feu de l'imagination. Lui, Elle, c'est l'Homme et c'est la Femme au sommet de la courbe vitale, au moment paroxyste de l'aventure humaine. Mais de quel amour s'agit-il? Le poète, comme Lamartine, va-t-il chercher dans l'amour un rayon du Divin; comme Musset, un poison merveilleux qui procure l'oubli de la vie?

Ce ne sera ni ceci, ni cela. Mockel ne se traduit pas lui-même dans son œuvre, et ses propres sentiments n'y sont qu'à titre de points d'attache, pour supporter la grappe multiple des sentiments de tous les êtres. Comme Van Lerberghe, objectif autant que lui, et subjectif dans la même mesure réduite, il part du Paradis terrestre et nous peint, tel qu'il fut, tel qu'il est, tel qu'il sera toujours, l'amour premier, à la fois vierge et brûlant, audacieux et timide, l'amour à vingt ans :

Jours de l'adolescence et du tendre languir
où la lèvre incertaine ignore son désir...

Celui qui sera l'amant n'a rien compris encore au spectacle mouvant de la vie; mais elle vient, Elle, « la simple enfant au front baissé », et soudain, c'est comme une vivante clarté, qui inonde et éveille l'homme ingénu. Pour elle, il quittera ses armes d'orgueil et d'égoïsme. Pour lui, elle renoncera à son moi, à ses pudeurs, à son entité et ne sera plus que son esclave soumise, tendre et fidèle. C'est l'heure ineffable des Fiançailles. Et une « Image », la chanson des pas légers, où se perçoit l'écho des cramignons liégeois, fixe ce moment de l'amour:

Qui redira, ma mie aimée à l'âme inéclose,
Ah !
tes pas légers par les sentiers,
tes jeux d'enfant, ta grâce qui n'ose
et rit sans pitié
Ah !
et rit sans pitié !

Puis viennent les heures vermeilles. Les amants se rapprochent et l'amour s'accomplit. Une nouvelle « Image », la chanson du rire et des pleurs, montre la Tristesse et la Joie, s'étreignant et formant, unies, la statue de l'Amour.

La Tristesse et la Joie: car à peine l'amante s'est-elle donnée à l'amant que celui-ci rêve à d'autres jardins où son désir butine. Sans cesser d'aimer celle qui l'aime, il est poussé par son instinct vers d'autres amours. La chambre vide, lampe allumée, table servie, l'attend en vain. Et la chanson de la fillette, amoureuse du Roi, dit la détresse de l'amante qui sent venir l'abandon.

Il vient, il est là, et ce sont les Heures de Feu. Une étrangère a séduit l'amant, l'a attiré, puis rejeté : et c'est auprès de la tendre et de la fidèle qu'il vient consoler sa douleur. Cet amour coupable, ce ne fut qu'un sursaut de la Flamme immortelle qui triomphe de toutes les constances comme de toutes les fiertés, et se nourrit des désastres qu'elle cause:

Parfois, dans les forêts que hante son haleine,
un arbre, soulevé d'un souffle ardent et fort,
comme en vertige, se penche et tombe;
et le tronc colossal foule d'un poids de mort
la Flamme, la dévastatrice de l'ombre,
        qui l'illuminait jusqu'au faîte.
        Mais elle ressurgit encore
plus grande du géant vaincu qu'elle dévore,
        l'indestructible et haute Flamme !
        soudain debout sur sa conquête
comme une éblouissante et terrible guerrière
        qui marche par bonds furieux
        avec le vent dans les cheveux,
et qui pointe le glaive et brandit la bannière,
et dont la bouche d'or a des cris de lumière !

La Douleur ne tue pas l'amour. Et les Heures meurtries n'en signalent pas la fin. Dans l'étreinte, les amants vieillis, désabusés, feignent une ardeur qu'ils n'éprouvent plus. Puis ils confessent leur mutuelle lassitude et se délient l'un l'autre de tout lien. Sera-ce la séparation? Non, car

il leur reste à éprouver la triste douceur du pardon. Il leur reste à vivre les heures mélancoliques de l'automne, où l'amante n'est plus que l'amie. C'est alors que l'amant sentira et reconnaîtra tous les dons qu'il doit à la Femme:

Je connais tous les dons qui me viennent de toi,
reine à qui je dois mon royaume !
Et toute ma noblesse d'homme
je la puise en ton cœur héroïque, en ta foi.

Et puis, presque au soir de la vie, l'amant a rencontré celle qui, tout à coup, lui semble la prédestinée et l'unique. Il la supplie de se donner à lui, de lui rendre l'illusion de la jeunesse et du premier amour, de lui permettre de recommencer à vivre. Mais elle, qui n'est plus libre, qui ne veut pas faire souffrir, lui prêche le renoncement. Et c'est le grand poème de la *Flamme stérile*.

Cette fois, nous approchons du dénouement de la Tragédie. Déçu par l'amour, réalisé ou rêvé, à quelle figure nouvelle l'Homme dédiera-t-il la Flamme qui toujours brûle en lui et ne veut pas mourir? Quelle est cette amante du *Cantique sacré*, à qui l'amant apporte, enivré, tous les trésors de la mer océane? C'est l'amante immortelle, idéale, qui ne peut décevoir, ni lasser, qui n'est nulle part et qui est partout, dont l'auguste et merveilleuse présence met en toute femme un peu de sa radieuse immortalité. Ainsi la légende de l'amour s'achève par une profession, nous ne dirons pas de platonisme, au sens ordinaire de ce mot, mais de détachement à l'égard des individus, pour ne plus considérer que l'Idée, dont toutes les beautés terrestres ne sont que de pâles évocations.

AUTRES POÈTES DU MÊME GROUPE. — *La Vallée Heureuse* d'**Isi Collin** renferme de vaporeux aspects de paysages; c'est dans une Arcadie de rêve, une chanson mélodieuse qu'accompagne la voix d'une syrinx de faune. Ce sont des lieds très finement ciselés, des odelettes et des ariettes où le poète excelle à fixer le souvenir de ce qu'il y a de douleur fugitive dans l'heure qui passe.

André Fontainas. — La toute puissante influence de Mallarmé, qui enveloppe de sa caresse cette partie de notre poésie, se décèle encore chez André Fontainas. Poète inégal, que le souci de s'exprimer complètement égara parfois dans le dédale des techniques et dans la forêt des symboles, il a pourtant exprimé dans *Les Crépuscules* la trouble recherche d'une âme partie à la conquête du rêve. *La Nef désemparée* raconte le retour nostalgique du poète qui a entrevu cette impossible Toison d'Or, dans un pays fabuleux, peuplé de figures merveilleuses. « Tous les décors, proclame Georges Marlow, tous les héros de la Légende ressuscitent dans ses poèmes, harmonieux et éclatants comme une fanfare de sacre, étincelants comme de purs joyaux, troublants comme un parfum de fleurs rares » (1).

(1) Voir *Belgique Artistique et Littéraire*, septembre 1908.

Georges Rodenbach (1). — Le mystère de l'ombre et du silence que Fontainas évoqua dans plusieurs poèmes fut par dessus tout autre le thème favori de Georges Rodenbach. Le poète qui chanta sur tous les modes le charme ensorceleur de Bruges, occupe dans la poésie belge une place à part, où son œuvre s'enveloppe d'un caractère mystérieux. Il sut percevoir et rendre un petit nombre de sensations et ce lot restreint lui appartient en propre. Il est le poète du silence et des cités flamandes, si mélancoliques, «dont il semble avoir pénétré l'âme, tant il en a merveilleusement noté la paix et la tristesse d'agonie». Dans *Le Règne du*



GEORGES RODENBACH
d'après le portrait peint par Lévy-Dhurmer.

Silence, dans *Le Miroir du Ciel natal*, il éveille, avec des mots à lui, l'écho de voix que nul autre n'a su percevoir. Malheureusement la poésie de Rodenbach n'échappe pas à la recherche excessive des images et des symboles, et laisse une impression de décadence et de factice qui, à la longue, devient pénible.

Avec une sévérité dont la rigueur n'exclut pas la justice, Georges Pellissier a jugé ainsi le poète, auteur célèbre de *Bruges-la-Morte* : « La note de Rodenbach est toujours la même. Affecté dès le début, il finit par s'évertuer sans grâce à des mièvreries non moins fades qu'alambiquées, confites en je ne sais quelle religiosité douceâtre et blafarde. Mais ce qui

(1) Né à Tournai en 1855, mort à Paris en 1898. — Œuvres : *Les Tristesses* (1879); *La Mer élégante* (1881); *L'hiver mondain* (1884); *La Jeunesse blanche* (1886); *Le Règne du silence* (1891); *Les Vies encloses* (1896).

le protégera sans doute contre l'oubli, c'est que, si sa note ne varie pas, elle lui appartient bien en propre. Ame lasse et valétudinaire, il fut le poète du silence, des demi-teintes et de la pénombre, le poète de tout ce qui se fâne, passe, tombe en désuétude. Il nous donne l'impression très pénétrante des choses natales qui avaient modelé son être, paysages décolorés et dolents, brumeux horizons, mornes canaux, cloches discrètes des béguinages, cités assoupies qu'enveloppe une atmosphère de tristesse lénitive et dans lesquelles la vie présente semble n'être que le reflet d'un passé lointain.

Georges Rodenbach

AUTOGRAPHE DE GEORGES RODENBACH.

Georges Rodenbach, dont une manière de légende auréole le front, est un poète d'une aristocratie dédaigneuse, dont les dons précieux, la sensibilité subtile et la communicative émotion sont gâtés fréquemment par un symbolisme puéril et une certaine négligence du langage et des rythmes.

Le groupement des poètes belges semble impossible à faire : les sélections sont difficiles à établir et l'histoire littéraire, soucieuse de noter toutes les personnalités, doit se contenter souvent d'un dénombrement en apparence incohérent, malhabile à faire ressortir les différences souvent très nuancées de ces poètes.

Georges Marlow (1). — Le délicieux poète Georges Marlow a donné un jour cette définition : « La poésie ? Un peu de fumée qui s'élève de l'âme embrasée et qui parfois, entremêlée de rayons d'étoile, se concrète en auréole autour de l'âme qui s'éteint ». Pareilles aux fumées légères, qui dans le crépuscule paisible montent des chaumières, dans la plaine et au flanc des coteaux, vers le ciel pâli, celles qui s'élèvent ainsi de l'âme des poètes sont souvent presque semblables et elles ont toutes le même charme insaisissable et léger.

Georges Marlow, dont la muse ne chante pas souvent, a publié voici longtemps *L'Ame en Exil*, mais les rares poèmes qu'il a donnés depuis dans des revues n'ont fait qu'augmenter l'impression pénétrante laissée par son livre. Ses vers mélodieux ont le son très serein de cloches dans le soir. Edmond Pilon l'a défini un doux faiseur de guirlandes. Il aime la tiédeur des dentelles et le charme conventuel des monastères l'attire. L'art de Georges Marlow est empreint d'une mélancolie résignée; il a cueilli ses fleurs préférées dans un jardin d'asphodèles et s'il garde aux lèvres le goût de l'amour, il chante aussi souvent « l'hymne douloureux et suave des pleurs ».



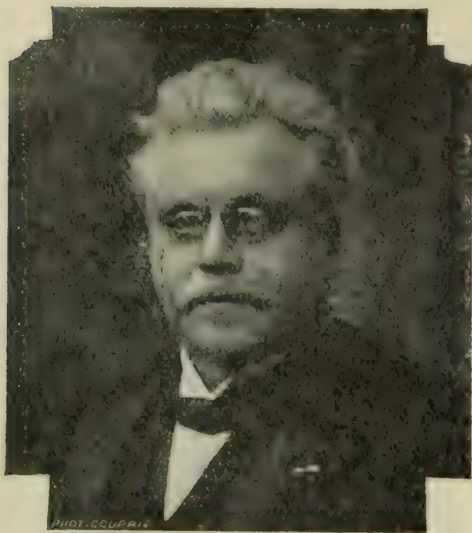
GEORGES MARLOW.

Sa passion toute baudelairienne a connu des accents d'une intense sincérité et nul peut-être n'a traduit plus ardemment le désespoir hautain de l'âme en exil sur la terre.

Victor Remouchamps. — Dans une très pure épigramme funéraire dédiée à la mémoire de Victor Remouchamps, Georges Marlow a défini le caractère de ce poète mort dans la force de l'âge quand il le nomme : « l'apôtre halluciné de la mélancolie ». Remouchamps, âme noble, seulement éprise de beauté et d'idéal, se réfugia toujours dans le silence et dans le rêve. N'a-t-il pas dit lui-même qu'il était un mystique de la chimère ? Ce solitaire, qui aimait à regarder en lui-même, se créa une solitude idéale et poétique, dont il traduisit les impressions dans des vers très purs et dans les poèmes en prose de *Vers l'Ame* et d'*Aspirations*.

(1) Né à Malines en 1872. — Œuvres : *L'Ame en exil* (1895); *Des Vers* (1900).

Emile Van Arenbergh. — Plus plastique apparaît le somptueux sonnettiste Emile Van Arenbergh qui fut, dit-on, le premier maître en poésie d'Albert Giraud. Dans son unique recueil, les *Médailles*, il est le poète épris surtout des jeux de lumière dont il excelle à rendre les couleurs, les teintes, les nuances, les pénombres et les ombres. La forme de ses vers, épris de perfection technique, ont un son si plein et si sonore qu'ils prolongent le sonnet en une résonance profonde, comme l'airain d'une cloche qui vibre longtemps encore après que le battant ne bat plus le métal.



EMILE VAN ARENBERGH.

Les interprètes des mélancolies de l'âme sont surtout nombreux parmi nos poètes. La douceur wallonne incite à la rêverie, tandis que la gravité de l'horizon flamand invite à la réflexion et à la contemplation intérieure.

Grégoire Le Roy (1) a trouvé dans cette réflexion une conception plutôt amère de la vie. Un désespoir persistant, fait du regret du passé et de l'inquiétude du présent, flotte sur son œuvre. *La Chanson du Pauvre* et surtout *Mon Cœur pleure d'autrefois*, au titre si heureusement synthétique, contiennent nombre de pièces où des images de mort et de malheur tamisent la tristesse qui imprègne toute l'œuvre. Jamais le regret de la vie qui fuit n'a été aussi délicatement évoqué que dans la poésie désormais classique : *Le passé qui file.*

Après un long silence, Grégoire Le Roy est revenu à la littérature et a donné, sur le peintre James Ensor, un ouvrage de



GRÉGOIRE LE ROY.
(Photo Couprie.)

(1) Né à Gand en 1862. — **Œuvres** : *Chansons du Soir* (1886); *Mon cœur pleure d'autrefois* (1896); *La Chanson du Pauvre* (1907); *la Couronne des Soirs* (1911); *Joë Trimborn*, (1910).

critique sagace, où il a formulé son esthétique; trois recueils de poèmes : *Le Rouet et la Besace*, qui sont des manières de transposition de thèmes folkloriques; *la Couronne des Soirs*, méditations élégiaques sur la vie qui se défait jour après jour en nous et sur la mort qui sans cesse se rapproche; *les Chemins dans l'Ombre*, où le poète accepte enfin l'inévitable et n'oppose plus qu'une fierté dédaigneuse à l'ironique Destin. L'art de Grégoire Le Roy a été sans cesse en s'épurant, en se libérant de la rhétorique symboliste. Ses derniers poèmes ont un accent large et plein qui les met au-dessus de toutes les productions d'école et les apparente à ce que la poésie française, qu'elle soit de Lamartine, de Musset ou de Sully-Prudhomme, nous a laissé de plus simplement et de plus profondément humain.

On doit encore à Grégoire Le Roy deux livres de contes: *Contes d'après minuit*, qui sont le fruit de longues conversations et improvisations nocturnes de Charles Van Lerberghe et de Le Roy lui-même; et surtout: *Joë Trimborn*, recueil de quatre longues nouvelles paradoxales, fécondes en boutades, dont l'anecdote vivement contée cache un sens idéologique très sérieux.

On peut ranger encore, parmi nos élégiaques, **Paul Gérardy**, auteur d'un recueil de poèmes, *Roseaux*, où domine le lied germanique. Camille Mauclair a dit de ce poète « qu'il est imprégné de la mélancolie demi-souriante du ciel mouillé du pays wallon ».

LES CHANTRES DE LA TERRE NATALE. — D'autres ont transposé dans leurs vers les aspects variés de la terre natale et ils ont mis leur âme à l'unisson de ces paysages. La douceur frileuse des automnes sur les bois d'Ardennes se retrouve dans *La Route Enchantée* du parfait poète verviétois **Adolphe Hardy.** *Aubes et Crépuscules*, *Le Hameau Vert*, *Poèmes pacifiques*, *Les Jeux de dix-huit ans*, *La Lumière des buis* du tendre élégiaque **Prosper Roidot** développent, dans de sereins paysages, une poésie simple, un peu nostalgique, résignée.

Même préoccupation, dont les effets sont souvent harmonieux et se traduisent en poèmes clairs et émus, dans les *Jardins Clos* de **Paul Mussche**, dans l'*Isolement* de **Paulin Brogneaux**, dans la *Terre Noire* de **Jules Sottiaux**, chantre émouvant du Borinage wallon.

Un sentiment plus idéalisé, plus léger, baigne de ses effluves suaves les poèmes de **Jean Dominique.** Ce nom, qui cache celui d'une femme merveilleusement douée, révèle un poète d'une essence supérieure.

Seule une femme peut pénétrer le mystère de la pensée féminine : Blanche Rousseau, que des similitudes de sensibilité rapprochent de l'auteur de l'*Anémone des Mers* et de l'*Aile mouillée*, a écrit un jour à son sujet ces lignes pénétrantes: « Une imagination aérienne... une imagination toujours planante, toujours suspendue, toujours plus près du

ciel que de la terre, immatérielle et comparable à un bain de cristal à travers quoi la matière même apparaît quelquefois intangible et impondérable, telle est l'atmosphère de cet art singulièrement subtil, et d'une subtilité qui déconcerte tant on la sent involontaire, intégrante à l'instinct du poète comme les ailes sont à l'oiseau... N'est ce point encore une sorte d'aristocratie, de l'esprit ou du sentiment, que cette faculté d'exprimer je dirais presque l'inexprimable, l'essence, le rayonnement, ce qu'il y a d'aérien, de fluide et d'exalté dans un beau jour d'été et dans une âme, les insaisissables atômes qui, rassemblés et confondus, font le mystère de l'émotion et l'âme errante de l'atmosphère?... » (1)

On ne saurait mieux dire ni trouver des mots plus lumineux pour exprimer ce que l'âme de Jean Dominique a de cristallin. C'est une âme fragile et tendre, qui a peur de la vie et qui en a aussi la curiosité, qui savoure toutes les joies et tous les parfums de cette vie dans une fleur, rose, mauve ou carminée, dans l'heure qui passe blanche et fugitive, dans l'air doux et sucré. Il n'y a là aucune sensualité; il n'y a qu'une âme très sensible qui respire la vie, délicatement.

Paul Spaak, dont les succès dramatiques ont fait un peu oublier la délicatesse de poète, a été demander fréquemment aux cieux italiens, aux splendeurs d'art endormies à Florence et à Sienne, une inspiration qui a fini pourtant par revenir vers la terre natale dans les *Voyages vers mon pays.*

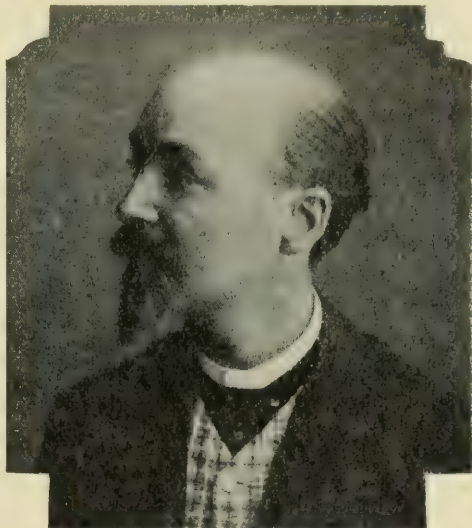
Charles de Sprimont, mort trop jeune et dont l'œuvre posthume fut pieusement réunie sous ce titre imagé: *La Rose et l'Epée*, fut le paladin légendaire, conquérant d'un royaume fabuleux che: à Wagner, blond Tristan parti à la recherche de l'Iseult de ses rêves.

D'autres œuvres furent conçues dans un esprit philosophique mieux déterminé, presque systématique. Eugène Gilbert a signalé naguère «cette jeune renaissance littéraire et catholique qui s'est venue greffer sur le réveil des lettres d'expression française» (2). Cette renaissance eut des ouvriers de haute valeur parmi lesquels occupe la place prépondérante, le mystique **Max Elskamp** (3).

L'orthodoxie de Max Elskamp fut parfois discutée mais lui-même s'en est expliqué dans une lettre à Paul Mussche. « Ce que je crois être? Un chrétien selon une foi un peu mienne, mais un athée, non, et je crois ne l'avoir jamais été ». Elskamp chante sur le mode de litanies et de prières la vie humble du bon petit peuple anversois. Poésie simple jusqu'à la plus authentique naïveté, laquelle est d'ailleurs toujours très sincère. C'est la légende du doux peuple chrétien, racontée un peu à la manière d'une nouvelle *Légende Dorée.* Cet archaïsme donne à sa

(1) *Antée*, 1er août 1906.
(2) Eugène Gilbert, *Les lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui* (Paris, 1906), p. 51.
(3) Né à Anvers en 1862. — Œuvres : *La Louange de la Vie* (1898); *Enluminures* (1898); *Chansons d'Amures* (1923); *La Chanson de la Rue Saint-Paul* (1922).

poésie un air populaire. C'est ainsi qu'on imagine priant l'âme enfantine des pêcheurs et des vieilles paysannes, qui psalmodient les litanies à la Vierge sur le rythme d'une ronde populaire. Son œuvre, c'est cela : la vie de ceux qui vivent humblement parmi le monotone labeur quotidien, les joies ou les tristesses dominicales. Quant à la signification philosophique de cette œuvre curieuse, elle a été fort bien indiquée par un critique, Albert Arnay : « *Dominical*, c'est la belle prière enseignée par le Christ, c'est le pain demandé, c'est l'existence conduite aux bonnes voies. *Salutations* dit la reconnaissance envers Celle qui fut tutélaire aux vœux et à l'attente. *En Symbole vers l'Apostolat*, c'est le Credo, c'est la bonté, c'est la pitié indiquée comme le but à atteindre ici bas. Et les *Six Chansons de pauvre homme* nous apprennent que le poète l'atteignit, qu'il est entré dans sa terre promise, qu'il est à présent selon ses vœux. »



MAX ELSKAMP.
(Photo Couprie.)

Ces quatre premiers recueils de Max Elskamp furent réunis plus tard en un volume, par le Mercure de France, sous ce titre significatif, *La Louange de la Vie*. Puis le poète donna *Enluminures*, suite de peintures d'un charme exquis où toute la nature est décrite avec dévotion. Après s'être tu pendant plusieurs années, le poète fut tiré de sa méditation solitaire par la guerre de 1914. Le bombardement d'Anvers, l'obligea à fuir en Hollande où il se dévoua à ses compatriotes exilés. Il rapporta de ce séjour *Sous les Tentes de l'Exode*, d'un ton si original et d'un accent si ému, où une âme éprise par dessus tout d'amour et de communion se plaint doucement de n'avoir trouvé, dans l'exil, que froideur et tristesse.

Vinrent ensuite *Les Chansons désabusées*, où le poète repasse toute son existence et constate qu'il est parti pour le voyage des jours avec un cœur rempli de foi et d'espérance. Il croyait à tout et à tous. Mais peu à peu le doute lui est venu, doute abstrait et doute concret ; doute sur la bonté des êtres, doute sur la vérité des doctrines, sur l'utilité de l'effort, sur la sincérité de l'amour. La littérature, la recherche scientifique, la tendresse humaine l'ont déçu. Et il dit, en son naïf langage, son étonnement attristé devant l'échec de ses rêves et de sa foi.

Dans les *Chansons de la rue Saint-Paul*, il évoque, avec une pénétrante émotion, les jours d'enfance et de jeunesse qu'il passa dans cette rue

du vieil Anvers, entre un Calvaire et le quartier des cabarets de marins. Le décor si coloré encadre les figures du Père, de la Mère, de la Sœur que le poète aima et qui sont morts.

Avec le même cœur avide de tendresse et qui s'ouvre à toutes les amours, avec son âme qui palpite du grand frisson du monde et qui s'émeut jusqu'au sanglot de la détresse universelle, Elskamp a composé encore ses *Délectations moroses*, *Maya*, les *Sept-Notre-Dame des plus beaux Métiers*, *Aegri somnia*, sans oublier ses petits ouvrages folkloriques, illustrés par lui-même de motifs gravés sur bois, *l'Alphabet de la Vierge* et *le Jeu de Loto*. Max Elskamp a fondé à Anvers un Musée du folklore dont il est le premier conservateur.

Il est bon de mettre en garde le lecteur contre les tentatives de juger trop vite la forme de ce poète. Evidemment elle n'a rien de commun avec la fade clarté de certains tisseurs de rimes. Elle s'inscrit, dans l'évolution de notre temps, après celle de Mallarmé et de Verlaine. Elle ressemble souvent à du Villon. Elle est tout à la fois archaïque et du modernisme le plus aigu. Elle s'inspire du folklore des chansons et des images. Elle veut être en même temps très artiste et très simple. Elle évite la banalité, les clichés et les redites. Elle concentre l'émotion au lieu de la délayer. Elle peint par quelques touches caractéristiques, suggérant les autres, laissant au lecteur beaucoup à imaginer. En matière de syntaxe, elle réduit tout à l'essentiel et bannit tous les mots qui ne sont pas strictement indispensables. De là une impression de poésie balbutiée plutôt qu'exprimée, de choses entr'aperçues plutôt que vues nettement.

Mais qu'on relise ces poèmes obscurs, et peu à peu ils s'éclairciront, et il s'en dégagera ce charme des matins d'autant plus radieux qu'ils ont plus longtemps lutté contre la brume : ce sont des matins que l'on n'oublie pas.

AUTRES POÈTES DU MÊME GROUPE. — *Le Livre des Bénédictions* de **Thomas Braun** (1870) est empreint de cette même simplicité, mais la naïveté en est peut-être moins naturelle. Dans *Fumées d'Ardenne*, ce poète se montre un naturiste attentif et ému. L'abbé **Hector Hoornaert** a chanté dans *L'Heure de l'Ame* les émois mystiques de l'esprit sollicité par l'idéalisme. Le talent très sûr de cet écrivain ecclésiastique s'est exercé à des contes mystiques (*Le Larcin des Mages*), comme à des récits de voyage d'un tour agréable.

A la façon des *Plantaires* et des *Bestiaires* du moyen âge religieux, *Bestiaire d'Amour* de Richard de Fournival et *Bestiaire divin* de Guillaume de Normandie, un poète a célébré le *Chant des Trois Règnes* avec un lyrisme surabondant et inspiré. L'œuvre de **Georges Ramaeckers** (1875)

est sans conteste une des productions les plus originales de notre poésie. Renouvelant les formes abolies du moyen âge gothique, — et non sans s'apparenter à certains artistes de ces âges de foi, tel Rusbroeck, — il mêle un accent moderniste à celui de la symbolique chrétienne. Aussi la forme et la pensée de ses livres allient-elles en lui Hugues de Saint-Victor et Verhaeren, le passé chrétien et le présent moderne. Ces deux influences, acceptées plus que subies, et qui sauvegardent la personnalité du poète, font de lui un artiste très attachant. Sa personnalité s'est développée dans *L'Hymnaire étoilé*, *Les Saisons mystiques*, *Le Roi détrôné*, *Le Misereor*, *Le Cœur nostalgique*, d'une langue un peu incertaine, mais d'une savoureuse plasticité.



THOMAS BRAUN.
(Photo Couprie).

Victor Kinon (1873), poète catholique, lui aussi, s'est choisi pour maître Max Elskamp et Francis Jammes. *L'Ame des Saisons*, qui réunit ses meilleurs poèmes, est une suite de prières, d'élans de l'âme vers la Vierge et la Divinité, dans un cadre de nature peint avec l'exactitude minutieuse d'un Primitif. Une sorte de puérilité voulue dans l'expression ne saurait dissimuler le caractère très artiste de cette poésie sincère.



VICTOR KINON.
(Photo Couprie).

Albert Bonjean (1859), l'auteur de *Phosphorescences* et de *Bruyères et Clarines*, chante avec une belle simplicité les hauts plateaux et les vallons du pays de l'Amblève.

QUELQUES AUTRES POÈTES : Frans Ansel est un poète simple, calme et grave qui, en une langue ample et sûre, très classique de ton et d'accent, en une forme très travaillée, vingt fois remise sur le métier, chante les beautés de la terre des dieux. L'Italie est son inspiratrice féconde. Dans *Les Muses latines*, où il a réuni tout son œuvre poétique, il promène ses lecteurs

à travers les paysages et les souvenirs de la Sicile, passe par Naples, Pompéi, Rome et Florence et ne s'arrête qu'aux lacs du Nord, dans le parfum des Iles Borromées. Il rencontre, chemin faisant, les ombres immortelles de Virgile et d'Horace, de Catulle, de Dante, de Gœthe, de Fogazzaro et leur consacre des sonnets finement ciselés et savamment évocateurs.

Pierre Nothomb (1887), dans *l'Ame du Purgatoire*, *Notre-Dame du Matin*, *l'Arc en Ciel*, *Marisabelle*, donne carrière à une inspiration profondément chrétienne et chante les émois d'une âme éprise de pureté, de douceur, de pieuse tendresse. Ses vers ont des grâces puériles qui ne vont pas sans quelque maniérisme. Il excelle à créer, par ses rythmes souples et fervents, une atmosphère paradisiaque où retentit parfois plus haut et plus clair, un beau cri de vibrante humanité.

Dans ses proses lyriques *L'Homme jeune* et dans ses recueils de vers : *Le Pain quotidien* et *La Planète*, **Henri Vande Putte**, qui signa aussi, en collaboration avec Georges Rency (auteur d'autre part de *Vie*) *Les Heures harmonieuses*, et à qui l'on doit aussi un étrange recueil de notes lyriques : *Dictionnaire, ajoutez un adjectif en* **ique**, apparaît un poète d'une abondance, d'une truculence, d'un éclat peu ordinaires et d'une sincérité poussée souvent jusqu'au cynisme. Il est de la famille de Jules Laforgue, son auteur de prédilection. Les audaces de sa syntaxe et de son vocabulaire nuisent un peu à ces poèmes panthéistes où s'exalte jusqu'au délire un amour passionné de la vie.

Henri Liebrecht (Péra, 1884) fut, à ses débuts dans les lettres, un poète résolument parnassien dans *Les Fleurs de Soie* et *Les Jours tendres*.

François Léonard (1883) dans *la Multitude errante* et dans *Babylone*, pratique un art nettement classique et tout objectif, dont on ne peut que louer les qualités de forme mais où l'on ne sent point passer le frisson de la vie.

Un roman d'allure scientifique : *Le Triomphe de l'Homme*, bien composé et savamment déduit, le montre bon disciple de Wells et de Jules Verne.

Paul Prist (1882) est, au contraire, un lyrique en qui sévit toute la fougue, toute la générosité d'âme des grands romantiques. Croyant à l'Humanité, il célèbre ceux qui ont tenté la belle aventure de faire progresser le bonheur des hommes. Si le rêve trompe parfois, si le vol d'or de la chimère se brise contre le sol, la nature demeure avec ses inépuisables consolations. La manière large, sonore, imagée, de Paul Prist s'affirme avec éclat dans toute une série de recueils de poèmes : *Le Sang des Aubes*, *Aux Lueurs de la Torche*, *Les Chants de Vie et d'Amour*, *le Char ailé*,

sans oublier des romans de vive allure et de ton relevé : *Le Piédestal, la Belle Illusion* et *Une Vocation.*

Fixé depuis longtemps à Londres, **Emile Cammaerts** (né en 1878), mêle les influences anglo-saxonne et française dans de petits poèmes en vers libres qui rappellent souvent le rythme et l'allure de la chanson populaire (*Poèmes belges*, *Messines et autres poèmes*, *Poèmes intimes*).



JULES DELACRE.
(Photo Couprie).

L'auteur de *L'Offertoire*, *Roses blanches*, *Chant provincial*, **Jules Delacre** semble avoir renoncé à la poésie pour se consacrer tout entier à l'œuvre théâtrale qu'il a fondée et dirige avec maîtrise (le Théâtre du Marais, à Bruxelles). Il excellait à dégager la poésie qui se cache dans les existences les plus humbles et dans les plus lépreux paysages de banlieue. Son *Chant provincial* surtout contient des poèmes intimistes d'un accent très pur, très simple et très émouvant.

Louis Piérard (1886), député, journaliste, critique d'art, a chanté son Borinage natal dans *Images boraines*, *De Flammes et de Fumées*, *le Poème du Hainaut.* Il y a, chez ce poète, un humour mélancolique d'une saveur particulière.



LOUIS PIÉRARD.
(Photo Couprie).

Raymond Limbosch (1884), dans *L'Enclos*, *Le Bois d'Oliviers*, *Faunesques*, *Le Livre des Merveilles*, *Les Heures*, *Ballades brabançonnes*, *Symphonie macabre*, *La Conquête spirituelle*, minces recueils de poèmes concentriques, se montre surtout préoccupé d'assouplir et d'enrichir sa versification. Très épris des formes extérieures de la vie moderne, il enclot dans ses visions, assez souvent obscures, un esprit philosophique, une tendance à la synthèse qui lui composent une personnalité nettement tranchée.

Marcel Angenot (Malines, 1879) cherche surtout la musique dans *Le Souffleur de Bulles, les Litanies des Petits Belges* et *les Dentelles de Malines.*

Après un fort agréable début : *Les Ailes de Gaze*, **Gaston Heux** (1879) avait gardé un long silence. Mais son *Initiation douloureuse*, publiée en 1924, le montre en pleine possession d'un talent souple et puissant. Ce poème, écrit tout entier en vers dont le rythme classique s'accommode de toutes les trouvailles harmoniques de la prosodie moderne, est une sorte de transposition lyrique de toute une vie d'homme, depuis les éblouissements de l'enfance jusqu'aux nobles soucis d'un cerveau de quarante ans, en passant par les premiers émois poétiques et les premiers frissons amoureux. La manière de Gaston Heux est tour à tour large et ferme dans ses *Symphonies*, légère, mutine, spirituelle, voire précieuse dans ses sonnets, ses quatrains, ses poésies détachées. On ne voit à lui reprocher peut-être qu'un certain goût de l'hermétisme qui lui fait dérober parfois le sens de sa poésie derrière les ornements de la phrase poétique.

Citons encore feu Dom Bruno Destrée (1867-1920), bénédictin, qui, dans *Poèmes sans rimes* et *Au milieu du chemin de notre vie*, dit ses sentiments de chrétien et de prêtre. — José Perrée (1872), dont l'âme doucement mélancolique et chantante s'exprime dans *Chansons intimes, Au jardin de mélancolie, La Maison blanche* ; maints de ces poèmes eurent les honneurs du commentaire musical.

A CONSULTER

Sur Fernand Séverin : Albert Arnay dans *La Wallonie*, 1891 ; — Albert Giraud, *Portraits du Prochain Siècle*, 1891 ; — Arnold Goffin, *Durendal*, mai 1900 ; — Gaston Heux, *La Lutte*, avril-mai 1900 ; — Maurice Wilmotte, *Revue de Belgique*, juillet 1904 ; — Hubert Krains, *Wallonia*, mai 1904 ; — Georges Rency, *L'Art Moderne*, 29 mai 1904 ; — Désiré Horrent, *Ecrivains belges d'aujourd'hui*, 1904 ; — Frans Ansel, *Durendal*, 1904 ; — René Bertaut, *Revue bibliographique belge*, 31 oct., 1904 ; — Georges Marlow, *Belgique Art. et Litt.*, déc. 1908 ; — Van Bever et Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*, II, 1908 (bonne notice d'ensemble) ; — G.-M. Rodrigue, *F. S.* Bruxelles, 1908 ; — M. Gauchez, *Livre des Masques belges*, 1909 ; — St. Vronski, *F. S.* 1910.

sur Albert Giraud : Hubert Krains, *Société Nouvelle*, déc. 1893 ; — Maurice Dullaert, *Durendal*, 1898 ; — Henri Liebrecht, *Le Thyrse*, 1905 ; — Georges Ramaeckers, *A. G.* 1910 ; — E. Gilbert, *France et Belgique*, 2e série, 1914 ; — G. Eekhoud, *Studio Noël*, 1917 ; — Arnold Goffin, *A. G.* 1920 ; — L. Christophe, *Hommage à Giraud*, 1920.

sur Iwan Gilkin : H. Gambier, *Iwan Gilkin et son Œuvre*, Belg. Art. et Litt. 1911 ; — Fabrice Polderman, *La Vie Intellectuelle* 1910, 1911 et 1913 ; — Le même, *Société Nouvelle*, 1913 ; — A. Heumann, *op. cit.* 1913 ; divers articles dans la *Revue belge*, 1924-1925.

sur Valère Gille : Frans Ansel, *Durendal*, 1905 ; — Henri Liebrecht, *V. G.* 1906.

sur Emile Verhaeren : la bibliographie des travaux consacrés à Verhaeren est trop abondante pour être mentionnée ici; on la trouvera entièrement dans Van Bever et Léautaud, *op. cit.* et dans l'étude de Georges Eekhoud, publiée par le « Musée du Livre », Brux. 1917. — Depuis lors ajouter principalement: les rééditions des deux études d'Albert de Bersaucourt (Paris, Nouvelle Revue Critique) et d'Albert Mockel (Paris, Renaissance de Livre); — Doutrepont, *Les débuts littéraires d'Emile Verhaeren à Louvain*; — René Golstein, *Emile Verhaeren*, Brux. 1924; — L. Charles-Baudouin, *Le Symbole chez Verhaeren*, Genève 1924; — André Mabille de Poncheville, *Deux Maisons du Poète*, Gand, 1923; — le même, *Verhaeren en Hainaut*, Paris 1920.

sur Charles Van Lerberghe : A. Vallette, *Maurice Maeterlinck et Charles Van Lerberghe* (Mercure de France, 1890). — Albert Mockel, *Charles Van Lerberghe* (avec port. Paris, 1904). — G. Ramaeckers, dans *Le Thyrse*, mai 1904. — M. Maeterlinck, article du Figaro reproduit dans « Vers et Prose », 1905-1906. — F. Ansel, dans *Durendal*, 1904. — N° spécial de *La Roulotte*, 1905. — Grégoire Le Roy dans *Belgique A. et L.* déc. 1907. — Van Bever et Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*, Paris, 1908. — F. Séverin, *Notes sur V. L.* Mercure de France, 1er août 1908. — H. Krains dans *La Vie Intellectuelle*, 15 juin 1908. — Gérard Harry dans la Vie Intellectuelle, 1er nov. 1923. — Fernand Séverin *C. V. L., Esquisse d'une biographie*, Bull. Ac. Lang. Litt. fr., 1921. N° spécial de *La Nervie*, 1924.

sur Albert Mockel : voir dans Van Bever et Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*, t. II la bio-bibliographie.

sur André Fontainas : *ibidem*; — de plus Maurice Gauchez dans *Vers et Prose*, XIII (1908). — sur *Georges Rodenbach :* Van Bever et Léautaud, *op. cit.* où on trouvera une bonne bibliographie, de plus Pierre Maes, *L'enfance et l'adolescence de G. R.* Revue Générale, 15 oct. 1920; G. Ramaeckers, *G. R.* dans la coll. « *Les Grands Belges* », (1920). — sur *Grégoire Le Roy*: Van Bever et Léautaud, *op. cit.* t. I; — M. Gauchez, *Livre des Masques belges* I, 1909. — G. Heux, *L'Œuvre de G. Le R.*, Renaissance d'Occident, sept.-oct. 1923.

sur Adolphe Hardy : Georges Barral, Préface à *La Route Enchantée*, Paris 1904. — E. Gilbert, *France et Belgique*, 2e série, 1914. — Paulin Renault, *A. H.* (Coll. Diamant, Brux. 1910). — A. Filon, Journal des Débats, 25 janv. 1905. — N. de Prelle dans *le Nouvelliste de Verviers*, 20-21 fév. 1904. — sur *Jules Sottiaux :* F. Bernard, *J. S.* (Coll. Diamant n° 18, Vrux. s. d.). — sur *Jean Dominique*, Georges Marlow dans *Belg. Art. et Litt.* mars 1909; — Hélène Canivet dans *Durendal*, 1906.

sur Max Elskamp : voir Van Bever; — de Bosschère, *M. E.*, Paris 1914; — Louis Piérard, *M. E., un poète de la vie populaire*, Brux. 1914; — G. Ramaeckers, *M. E.* (Coll. Diamant, N° 21, Brux. s. d.). — sur *Thomas Braun*, Albert de Bersaucourt, *T. B.*, Paris, Marches de l'Est, 1913. — sur *Georges Ramaeckers*, E. Gilbert, *op. cit.*, 2e série, Paris, 1914; — M. Gauchez, *op. cit.* I, 1909; — Clement Perdiens, *G. R.* (Coll. Diamant N° 2, Brux., 1909). — sur *Victor Kinon*, Fernand Séverin, *Belg. Art. et Litt.* août 1909; — E. Gilbert, *op. cit.*, Paris 1914. — sur *Pierre Nothomb*, Gilbert, *op. cit.*

CHAPITRE IV
LE THÉATRE.

SOMMAIRE

Caractères généraux de notre théâtre : Son lyrisme.

Nos principaux dramaturges : Charles Van Lerberghe. — Maurice Maeterlinck. — Edmond Picard. — Gustave Vanzype. — Henri Kistemaeckers.

La comédie de mœurs : Fonson et Wicheler.

Les pièces psychologiques : Henri Maubel.

Le théâtre des poètes : Georges Rodenbach. — Albert Giraud. — Valère Gille. — Francis de Croisset.

Le drame historique : Georges Eekhoud. — Emile Verhaeren. — Iwan Gilkin. — Albert du Bois. — Félix Bodson. — Paul Spaak.

Quelques autres dramaturges : Paul André. — Liebrecht et Morisseaux. — J. Wappers. — A. Varlez. — Emile Cammaerts. — Horace Van Offel. — Gaston Heux. — Victor Kinon. — Georges Rency. — Paul Demasy. — Fernand Crommelynck. — Armand Thibaut. — Marguerite Duterme.


Lettrine de A. Rels.

ARACTÈRES GÉNÉRAUX DE NOTRE THÉATRE. — « L'histoire de la Belgique littéraire, a dit Albert Giraud, c'est l'histoire d'un peintre qui se met à écrire et qui, tout en rompant avec la tradition de sa race, s'y conforme encore en lui désobéissant. »

Dès lors, il ne faut point s'étonner si notre littérature garde les caractéristiques de notre art pictural et si, plus lyrique que réfléchie, cette littérature s'exprime plus souvent par la poésie que par la philosophie, et préfère le roman lyrique et descriptif à l'art dramatique, dont l'analyse et la réflexion répugnent à ses goûts. Les « Jeune-Belgique » dédaignèrent donc le théâtre. Ils ne trouvaient pas, dans cette forme littéraire, une expression assez spontanée de leur pensée. Aussi bien leurs aînés ne leur avaient pas donné l'exemple. Le doux philosophe du manoir d'Acoz, Octave Pirmez, n'avait jamais abordé le théâtre, pas plus que Charles De Coster (1).

(1) Du moins dans ses œuvres publiées: Charles De Coster laisse une tragédie posthume en vers, dont le manuscrit inédit fut légué à Hector Denis, et quelques essais parus dans les revues du temps.

Le romantisme consciencieux d'André Van Hasselt avait à peine été tenté et ne parvint pas à mener à bonne fin la seule œuvre de théâtre qu'il esquissa : *Les Barons des Orcades*. On peut à peine considérer comme expression d'art dramatique les adaptations scéniques que Camille Lemonnier (1) fit du *Mort* et du *Mâle*. Sans doute elles gardent la puissance âpre des romans qu'elles rappellent sans les faire oublier, mais elles ne sont pas la manifestation d'un génie dramatique vraiment doué; on comprend, par elles, que le romancier a voulu explorer cette province littéraire, mais on conçoit que la force de son large lyrisme s'est trouvée vite à l'étroit dans le cadre toujours restreint du drame ou de la comédie. « Peut-être, dit Edmond Picard, ce grand paysagiste ne se sent-il plus à l'aise quand la brosse du décorateur enlève le paysage à sa plume d'écrivain. » Encore faut-il remarquer que ces œuvres sont bien postérieures aux manifestations premières de la « Jeune Belgique » et qu'en tout état de cause elles ne furent pas une indication pour les jeunes écrivains de 1880. Ceux-ci ne s'arrêtèrent que rarement à composer une œuvre de théâtre. Max Waller ne fit que des essais qu'il faut reconnaître assez faibles, peut-être parce que hâtifs. Ni *Jeanne Bijou* ni *Poison* n'ajoutent quelque chose à la gloire littéraire de Waller, dont le talent tout personnel et essentiellement subjectif ne comportait pas les qualités d'imagination et les dons de vie nécessaires au théâtre (2). On peut sans erreur ni injustice porter le même jugement sur la tentative de Francis Nautet, dont *Le Saxe* n'a guère que la valeur d'un aimable et fugitif badinage. C'est que Waller et Nautet possédaient tous deux une personnalité très nette, mais aussi très restreinte. Ce que, dans une critique, Nautet disait de Waller pourrait en même temps, et avec à propos, s'appliquer à Nautet lui-même: « Waller, dit-il, n'était pas un imaginatif ni un rêveur et ses facultés d'invention furent toujours restreintes. Ce très délicat artiste avait son lopin de sensations à lui, une impressionnabilité qui lui fut toujours bien propre et qui était très vive; de sorte que les choses qui le concernaient le mettaient presque seules en veine d'inspiration et il se rendait très bien compte de ce qu'il éprouvait, de ce qu'il avait senti et vécu. » Ce jugement dévoile la raison la meilleure pour laquelle ces artistes, n'affirmant que des sensations ou des idées rapportées à leur seule personnalité, ne pouvaient s'astreindre au caractère surtout impersonnel de l'œuvre de théâtre.

NOS PRINCIPAUX DRAMATURGES. — Toutefois des écrivains appartenant à cette génération ne tardèrent pas à affirmer un tempérament théâtral extrêmement personnel. C'est Maurice Maeterlinck, le

(1) *Théâtre* de C. Lemonnier, un volume: *Le Mort*, *Les Mains*, *Les Yeux qui ont vu*.
(2) Voir P. André, *Max Waller et la Jeune Belgique* (1905), p. 85 et suiv.

premier, qui, en ces années-là, par une série de pièces, — la plupart non jouées avant leur publication, — prouva un génie dramatique qui devait réaliser tout ce qu'il promettait. Nous parlons ici de ce théâtre de Maeterlinck de la première époque, qui débute avec la *Princesse Maleine* pour finir avec *Ariane et Barbe-Bleue* et *Sœur Béatrice* (1), de ce théâtre, extraordinaire autant par la qualité du génie qu'il révèle que par les défauts qui le déparent et qui prêtèrent à des railleries trop faciles. Nous parlons de cette série d'œuvres, expression singulièrement puissante d'un tempérament dramatique original et humain.

Charles Van Lerberghe. — Au sujet des sources d'inspiration de ce théâtre de Maeterlinck, un problème littéraire a préoccupé parfois les historiens de nos lettres. On sait quelle amitié étroite unissait Charles Van Lerberghe à Maurice Maeterlinck. Or, la similitude apparente d'inspiration des *Flaireurs* et de *l'Intruse* fit croire à une imitation de l'un par l'autre de ces deux écrivains. Van Lerberghe fut accusé d'avoir subi l'influence de son ami et cette injustice ne fut peut-être pas étrangère à la décision qui fit abandonner, pendant plusieurs années, le théâtre à l'auteur de *Pan*. Maurice Maeterlinck lui-même a tenu à faire justice de cette erreur et lors de la première représentation des *Flaireurs*, le 5 février 1892, au Théâtre d'Art, il écrivit une page, insérée au programme (2), dans laquelle il se reconnaissait tributaire de l'œuvre de Van Lerberghe, qui d'ailleurs, du simple point de vue de la publication, était antérieure à la première œuvre de Maeterlinck. Celui-ci disait : « Les *Flaireurs* ne ressemblent pas à l'*Intruse*, mais l'*Intruse* ressemble aux *Flaireurs* et elle est fille de ceux-ci. Au reste, si le thème des deux drames est à peu près identique, on verra qu'il y a ici une puissance de symbolisation qu'on ne retrouve pas dans ma petite pièce, et je ne crois pas qu'un poète ait jamais plus souverainement obligé le monde extérieur à exprimer une idée qu'on n'y avait pas vue. Un étrange et grand rêveur a, pour la première fois, subitement et formidablement rendu visible le drame secret, unique, virtuel et abominable, que nous récélons tous, depuis notre naissance et avec tant de soins inutiles, au plus profond de notre corps ».

La déclaration de Maeterlinck vaut par l'amitié qu'elle révèle, mais on peut estimer par ailleurs que de suffisantes divergences d'inspiration différencient les deux œuvres pour qu'on puisse y retrouver une similitude de pensée, sans pour cela parler d'imitation.

Comme l'a fort bien dit Albert Mockel, l'auteur des *Flaireurs* a surtout été préoccupé par le côté plastique du sujet, Maeterlinck, au contraire, par le côté philosophique qu'il présente. Aux pages des deux œuvres se dresse la grande figure sombre de la Mort. Le tempérament plastique, parce que flamand, de Van Lerberghe était hanté en ces années-là par l'image redoutable de cette mort qui est l'aboutissement de toute vie. En même temps les croyances catholiques du poète lui donnaient la

(1) La meilleure édition est celle de 1901, donnée en trois volumes chez Ed. Deman, avec une préface très significative.
(2) Reproduite dans la XIIe livraison de *Vers et Prose*, p. 60-61.

crainte, — l'effroi même, — de la mort et il synthétisa dans cette œuvre la peur dont elle nous environne à cause de son inconnu tragique. La philosophie de la mort ne le préoccupa point, il a voulu seulement en faire toucher le prolongement dans la vie aux dernières heures de notre existence. Tout l'œuvre de Charles Van Lerberghe proteste contre l'affirmation de pessimisme qu'on voudrait porter contre sa pensée. Les *Flaireurs* sont le sursaut d'un homme qui aime la vie de toute son âme et qui a peur, — une peur matérielle et tangible, — de la mort. Car Charles Van Lerberghe aimait délicieusement la vie. Ce poète, mort dans la force de l'âge, a écrit un œuvre qui est un hymne de joie, de lumière et d'amour en l'honneur de la vie.

Du point de vue dramatique, il a bien exprimé cet amour dans *Pan*, satire violente où passe parfois l'écho terrible du rire de Rabelais. Il y flagelle, avec quelle ironie et quels sarcasmes, toutes les hypocrisies, toutes les contraintes, toutes les lois qui ont ligotté la vie et mis enfin à sa face lumineuse un masque impassible et veule. *Pan*, c'est le retour triomphal de la liberté, de la force, de l'énergie vitale ; c'est Epicure triomphant de Schopenhauer. C'est, dans un décor truculent comme une toile de Teniers, une farce lyrique dont la verve rappelle celle d'Aristophane.

Maurice Maeterlinck. — Le théâtre de Maeterlinck nous introduit et nous fait vivre dans le royaume du silence et de la fatalité. Jules Lemaître l'a défini d'un mot : « Ses poèmes dialogués sont de la quintessence de drame dans du rêve » (1).

Oubliant volontairement tous les systèmes dramatiques admis et toutes les lois de la scène reconnues jusqu'à ce jour, Maeterlinck a, d'un coup, pour lui seul et en vue d'un but bien défini, inventé une science nouvelle du théâtre. Science en vérité étroite et hermétique, basée sur des principes simples parfois jusqu'à la témérité, parfois même jusqu'à l'invraisemblance. C'est ici un théâtre à la manière des féeries shakespeariennes, construit en dehors du temps et de tout cadre défini. Les personnages de ce théâtre s'agitent dans une Hollande apocalyptique, en des châteaux ténébreux, construits parmi les miasmes de marais sournois et prolongeant sous terre le mystère angoissant de leurs caves sinistres. Une brume épaisse enveloppe le paysage et donne au son des paroles un timbre sourd qui fait frissonner. On ne voit passer, dans ces pièces étranges, que des reines maladives ou cruelles, des princesses vierges en butte à des persécutions atroces, dont la cause est inconnue et qui tout-à-coup deviennent éperdûment éprises de princes étrangers, beaux

(1) Jules Lemaitre, *Impressions de théâtre*, VIIIe série, p. 139.

comme des archanges. On y égorge des enfants; de vieux rois, semblables à des mages, y disent des choses profondes et puériles et les actes qu'ils ordonnent sont la cause de malheurs dont on ignore les raisons et dont le but nous échappe.

« Des spectres balbutient dans la brume. Un malheur arrive et le rideau tombe. Ce n'est pas un drame destiné à être joué, c'est un rêve auquel le poète a donné la forme du dialogue, un rêve auquel nous sommes invités à mêler le n tre, et qui demande pour être admiré, non pas la clarté crue d'une salle de spectacle, mais l'obscurité d'une chambre, où palpite une lampe solitaire. Ce rêve, il faudrait être un lourdaud pour le discuter. Quelqu'un dont je ne sais rien, dont je ne veux rien savoir, une voix de nourrice ou d'a eule qui s'él ve d'un petit livre entr'ouvert, va me raconter une histoire. C'est un conte bleu qui se passe au bord des eaux immobiles, dans un vieux manoir où l'on ne rit jamais. Le charme opère. Je redeviens enfant, au son de la vieille voix. Ces princesses sont belles : on dirait des fées. Ces vieillards sont beaux : on dirait des enchanteurs. Ces choses n'arrivent que dans des pays où les marins n'abordent pas. C'est amusant de trembler et d'avoir peur. Je n'entends plus la vieille voix chevrotante. C'est mon propre rêve que je vois se dérouler devant moi comme une tapisserie mystérieuse. L'invraisemblable seul arrive. C'est le petit Chaperon rouge qui mange le loup. Riquet à la houppe est chauve; le pied de Cendrillon est trop grand pour sa pantouffle. Œuvre exquise, qui est surtout un conte pour les grands enfants. Quand on a l'âme indécise, l'esprit flottant, quand les œuvres écrites pour les grandes personnes semblent trop vivantes, trop puissantes, trop lourdes, on rêve que la princesse Maleine expire et que Sélyzette se jette du haut de la tour. Et ce serait encore plus beau si elles chantaient et si elles se mouraient au son d'une lointaine musique. L'auteur de Pelléas et Mélisande *aurait dû être doublé d'un Weber flamand* » (1).



MAURICE MAETERLINCK.

A quel but tend la création de telles œuvres? En quel domaine le poète dramatique a-t-il tenté de pénétrer? Il cherche à créer des images et des êtres animés par la seule vie inconsciente de l'esprit. C'est bien là sa caractéristique. Maurice Maeterlinck est le poète de l'inconscient. De

(1) **Albert Giraud**, feuilleton du *Temps*. On sait que, depuis, le grand compositeur Debussy mit en musique *Pelléas et Mélisande* et qu'*Ariane et Barbe Bleue* inspira Paul Dukas.

la vie quotidienne qui s'anime par le terre à terre de nos gestes et de nos préoccupations, il a tenté de faire surgir ce qui s'y mêle de mystérieux et de tragiquement inconscient. Ses personnages ignorent les possibilités finales de la volonté. Ils sont en proie à la fatalité, à l'Ananké des anciens. Ce fatalisme qui les étreint se mesure certes à la hauteur restreinte de leur grandeur morale. Ces marionnettes humaines ne peuvent connaître la force tragique de cette fatalité et de ce destin qui accablent Oreste ou Œdipe. Les familles royales qui vivent dans ce théâtre fantastique sont des Atrides au petit pied. « On dirait, a dit Jules Lemaître, de l'Eschyle pour pupazzi malades. » Mais considérés avec la valeur de vie que leur accorde le poète, ces personnages sont des symboles d'humanité en lutte avec un destin qui les brise durement.

Selon la formule de Maeterlinck lui-même, « ce qui nous distingue les uns des autres, ce sont les rapports que nous avons avec l'infini ». Pour apporter une leçon de vie à l'humanité, ce sont ces rapports qu'il s'agit de dégager, de rendre sensibles et de mettre en conflit avec ce tragique quotidien, « qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures ». Voilà le but auquel tend l'effort dramatique du poète : faire descendre dans la vie ces images du mystère et de l'inconscient qui dormaient, blanches et pures, dans le royaume du silence, ce royaume cher à Carlyle qui en a parlé avec des mots musicaux. C'est bien ainsi que Maeterlinck entend le devoir du poète dramatique. « Il faut, dit-il, qu'il nous montre de quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions, d'après quelles lois, à quelle fin agissent sur nos destinées les puissances supérieures, les influences inintelligibles, les principes infinis dont, en tant que poète, il est persuadé que l'univers est plein » (1). Et le résultat de cette investigation que Maeterlinck poursuit dans tout son théâtre est l'affirmation du néant et de l'impossibilité d'une certitude. Ces forces qui agissent sur nous obéissent à des lois qui nous échappent totalement : le mystère est la loi du monde ; telle est la conclusion du philosophe qui se cache dans cet auteur dramatique.

On a dit que ce mystère ressemblait à celui de Shakespeare. On a vu dans les manifestations du destin qui accablent les héros de Maeterlinck des manifestations similaires à celles qui accablent ceux de Shakespeare. C'est faire erreur sur la qualité même de ce mystère dramatique.

Autant le mystère qui enveloppe la *Princesse Maleine* est un mystère inconscient, — qui existait dans sa puissance totale avant le début de l'action, — autant celui qui étreint le *Roi Lear* est un mystère conscient qui se crée au fur et à mesure des actes des personnages et s'affirme avec une intensité grandissante à travers la pièce. Le mystère des pièces de Maeterlinck ressemble aussi peu, en son essence, à celui des drames

(1) Préface du *Théâtre*, éd. Deman, p. 12 et passim.

> shakespeariens que celui-ci se rapprochait peu du mystère qui préside aux conceptions des tragiques grecs; c'est plutôt à cette antérieure manifestation de la fatalité que se rattachent les aspirations de l'âme du poète moderne. Mais alors que dans les *Choéphores* ou dans les *Euménides* cette force supérieure et implacable de la fatalité est totalisée dans un dieu dont le geste en règle les effets et que le chœur de la tragédie, — écho de l'âme humaine, — peut invoquer sinon fléchir, dans le drame de Maeterlinck ce dieu a disparu mais non pas ce qu'il représentait : le ciel laissé vide par la mort des dieux ajoute à la puissance du mystère toute la force de sa solitude silencieuse. La fatalité ne porte plus de nom, Pelléas ou Aglavaine ne l'invoquent plus avec des lamentations, mais, descendue de l'Olympe, elle est plus près de nous, et c'est sa présence plus proche qui fait plus tragique le tragique quotidien.

Cette fatalité s'est attachée aux gestes de notre vie traditionnelle et aux heures les plus ordinaires de notre existence. Sous quelque forme que ce soit, — et plus volontiers sous la forme de la mort, qui est la plus terrible et la plus sensible, — elle surgit brusquement à nos côtés : c'est l'intervention de la mort qui amène le tragique de *l'Intruse* et d'*Intérieur*. Ce sont des symboles tragiques. L'action extérieure est dans ce théâtre réduite à son minimum. L'intérêt qu'elle pourrait présenter est presque nul en regard de celui qui naît du conflit des forces obscures de la destinée. Ici encore se marque un rapport constant avec la tragédie grecque, qui, la plupart du temps, est une tragédie immobile, vivant du seul mouvement tragique que lui imprime le mouvement intérieur des passions qui l'animent. Les personnages ne s'expliquent pas à nous. Ils n'ont pas à justifier leurs actions, puisqu'ils n'en commettent aucune et, dès lors, ils emploieront le minimum de paroles nécessaires à nous faire partager l'effroi qui les enveloppe et à nous montrer la fatalité qui les guide : « Le silence est le vrai dialogue des âmes. Le plus beau drame est celui dont les acteurs profèrent le moins de paroles. Il en faut quelques-unes pour empêcher la pièce d'être une pantomime : Maeterlinck a inventé le théâtre sans paroles » (1).

Certains admirateurs, — même des plus convaincus, — de Maurice Maeterlinck n'ont pas prétendu reporter l'admiration qu'ils éprouvent pour ce premier théâtre, — son théâtre d'âme, — sur les pièces postérieures à cette manière : *Monna Vanna*, *Joyselle*, *l'Oiseau Bleu*, *Sœur Béatrice*, *le Bourgmestre de Stilmonde*, *le Miracle de saint Antoine* leur semblent trop proches du théâtre traditionnel pour garder entiers les dons et les qualités du poète. Plus volontiers on peut y voir une direction nouvelle, — ce qui est évident, — vers un théâtre philosophique à la manière de celui d'Ernest Renan. Certes, entre *Monna Vanna* et *l'Abbesse de Jouarre*, entre *Joyselle* et *Caliban*, des rapprochements apparaissent

(1) **Albert Giraud**, feuilleton du *Temps*, 3 oct. 1904.

faciles à faire, non seulement dans la facture, le procédé scénique, le développement idéologique, mais encore dans la direction philosophique qui se reconnaît ici d'inspiration shakespearienne et se rattache aisément à celle de *la Tempête* et à celle d'*Hamlet*.

La qualité de ces pièces est peut-être moins haute mais semble plus humaine; abandonnant ce qui dans les moyens de ses premiers drames était d'un procédé voulu et trop souvent déroutant, le poète a mis en œuvre ici des idées et des sentiments plus voisins de nous. Si la fatalité surgit encore dans l'amour que Joyzelle conçoit pour Lancéor, cette fatalité se fait pour nous plus compréhensible, grâce à la présence de Merlin et d'Ariel, et la personnalité humaine disparaît moins totalement, grâce aux manifestations de la volonté, de l'amour, de la pitié, en un mot des passions humaines.

Ce caractère philosophique du théâtre de Maeterlinck se retrouve chez plusieurs autres de nos dramaturges. Il semble que le théâtre anecdotique leur répugne : ils lui préfèrent le théâtre d'idées. Convaincus que le théâtre est une manière de tribune du haut de laquelle il est permis de tout dire, — les choses les plus graves comme les plus abstraites, — ils y ont abordé l'examen des problèmes ardus de la vie mentale; tel Edmond Picard.

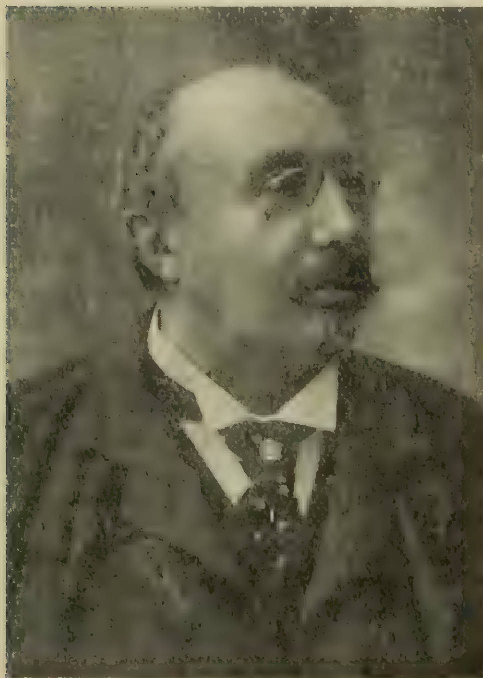
Edmond Picard. — A certaines heures de notre existence, nous nous posons de graves questions dont les réponses éclairent d'une lueur parfois incertaine et souvent terrifiante les profondeurs les plus secrètes de notre destin.

> *Les grands secrets de la Vie et de la Mort, pour tout homme qui ose en contempler sans frémir les aspects, ont une grandeur tragique qui n'est pas sans beauté. Une vie dont la clarté terrestre ne serait voilée par l'ombre d'aucun doute et par la terreur d'aucune énigme se rapprocherait sensiblement de la sagesse et de la beauté suprême dont l'alliance constitue le bonheur. La douleur et la tristesse de la vie ne sont-elles pas dues en partie à la crainte que nous éprouvons en nous posant, — souvent en n'osant pas nous poser, — les questions dont la réponse apporterait à notre âme la sérénité capable de donner à notre vie une harmonie parfaite? Sans doute les problèmes du sentiment, l'éternelle souffrance de l'amour, tiennent une immense place dans notre existence, mais il suffirait souvent d'un peu de volonté pour vaincre les nécessités de la passion. Il y a au-dessus de l'amour, — et supérieure à lui, puisqu'elle peut être la fin devant laquelle les forces de la passion s'abolissent, — une force plus grande : la Mort, qui place devant nous l'interrogation de l'au-delà et nous oblige à questionner le destin sur l'énigme de l'immortalité de l'âme* (1).
>
> *Pour résister à la mort, il faut lutter. Cette lutte est nécessaire à la vie, mais elle finit par abattre notre courage par l'incessante défaite de nos volontés*

(1) Voir *Psuké*, dialogue pour le théâtre, en un acte.

et la banqueroute de nos croyances. Nous devons enfin reconnaître qu'aucune certitude n'apportera jamais l'apaisement à notre besoin de savoir et la science humaine, si vaine de toutes ses recherches, n'est basée que sur des probabilités et des hypothèses dont la nature se charge trop souvent de nous prouver la fausseté (1).

Alors une grande lassitude nous abat, une immense fatigue de vivre paralyse l'effort dont nous sentons l'inanité. La mort, dont nous avions jusqu'à cette heure envisagé avec une terreur profonde l'approche redoutable, nous apparaît à ce moment comme la dernière étape à franchir et nous la franchissons avec la certitude de trouver au-delà le repos dû à notre fatigue. L'échéance fatale nous semble, sinon moins mystérieuse, du moins empreinte d'une grandeur moins terrifiante et moins redoutable (2).



EDMOND PICARD.

Tels sont quelques-uns des problèmes qu'Edmond Picard a tenté d'étudier dans son théâtre et tel est le conflit d'idées auquel il a emprunté l'élément dramatique de ses œuvres. On voit quelles sont les préoccupations de ce théâtre d'idées et comment il se forme, entre les pièces qui le constituent, un lien psychologique. C'est bien, nous paraît-il, le sens qu'Edmond Picard devait attacher à cette partie de son œuvre qui se synthétise à la manière de la « Comédie Humaine » de Balzac; certains personnages passent et repassent à travers plusieurs pièces; tels d'entre eux achèvent de vivre leur vie tragique en d'autres circonstances que celles où ils nous apparurent pour la première fois : le Dr Larbalestrier, qui surgit dans Psuké *au milieu de la conversation philosophique de ses hôtes, sombre au milieu d'une crise de folie, la folie du remords, — et c'est le sujet du* Juré (3); *Anthime Chabrevière, qui passe aussi dans la conversation de cette même* Psuké, *anime de sa personnalité turbulente et aventureuse toute la comédie-drame d'*Ambidextre; *dans cette pièce aussi reparaît, mûr pour toutes les fortunes de la vie, ce Michel Jacob qui, dans* Jéricho, *a étudié la leçon de l'expérience paternelle et ancestrale et qui a dit dans* Psuké *aussi les désirs de son positivisme arriviste; c'est Diana Pralaire, la comédienne moderne, aux mœurs libres, à l'esprit caustique, au talent aussi ardent que son tempérament.*

C'est par l'ensemble de personnages aussi divers, que le théâtre d'idées d'Edmond Picard atteint parfois à des effets plus larges, plus généraux,

(1) Voir *Désespérance de Faust*, prologue pour le théâtre en un acte, en vers.
(2) *Fatigue de vivre*, comédie-drame en quatre actes.
(3) *Le Juré*, monodrame en cinq actes. — Voir sur la théorie du monodrame la préface du *Juré* et *le Discours sur le Renouveau au Théâtre*.

plus vivants; *Ambidextre*, cette pièce fougueuse, cette satire violente du journalisme, dont la vérité va jusqu'au paradoxe, *Jéricho*, ce plaidoyer antisémite, sont les œuvres les plus remarquables, à notre sens, par la synthèse de vie qu'elles représentent.

C'est que malgré tout, l'action que ces pièces contiennent leur donne un mouvement plus voisin de celui de la vie et c'est à la paraphrase de celle-ci que doit tendre le théâtre. Nul n'ignore les répugnances d'Edmond Picard pour le métier scénique, mais sans aller jusqu'au métier, il faut reconnaître qu'un certain nombre de lois générales régissent l'art dramatique, dont la première est la loi du mouvement, un mouvement effectif qui doit correspondre au mouvement interne des âmes en conflit et le traduire.

« Descendre plus avant dans la conscience humaine, a dit Maurice Maeterlinck, cela est permis et même ordonné au penseur, au moraliste, au romancier, à l'historien et à la rigueur au poète lyrique; mais le poète dramatique ne peut, à aucun prix, être un philosophe inactif ou un contemplateur. Quoi qu'on fasse, quelque merveille qu'on puisse un jour imaginer, la loi souveraine, l'exigence essentielle du théâtre sera toujours l'action. Quand le rideau se lève, le haut désir intellectuel que nous apportons se transforme soudain, et le penseur, le moraliste, le mystique ou le psychologue, qui est en nous, cède la place au spectateur instinctif, à l'homme électrisé négativement par la foule, et qui veut voir quelque chose se passer sur la scène... Il n'est alors si admirables, si profondes paroles qui bientôt ne nous importunent, si elles ne changent rien à la situation, si elles n'aboutissent à un acte, si elles n'amènent un conflit décisif, si elles ne hâtent une solution définitive » (1). Cette action peut être réduite à un minimum, mais il ne faut point pousser jusqu'à « la paralysie générale de l'action extérieure ». C'est peut-être ce qu'Edmond Picard a fait quelquefois : voyez *Psuké*, qui est, somme toute, moins une pièce de théâtre qu'un essai philosophique dialogué à la manière d'un moderne *Banquet* de Platon.

Le théâtre d'idées, quand le sujet s'y prête, dans *Ambidextre*, dans *Fatigue de vivre* obéit inconsciemment à cette loi de l'action. Il prend alors une valeur d'art, d'autant plus que l'écriture en premier jet, bousculée, turbulente et souvent largement lyrique de l'écrivain y ajoute la puissance d'une langue très parlée, très sonore. Et de la farce au drame, — de *Trimouillat et Méliodon* à la *Joyeuse Entrée de Charles le Téméraire*, — ce théâtre remplit de la sorte un cycle complet, avec des fortunes diverses mais toujours avec intérêt.

Cette tendance à élargir le drame jusqu'à l'étude sociale, que nous venons d'indiquer comme une des phases du théâtre d'Edmond Picard, se retrouve plus complète, plus systématique chez certains auteurs dramatiques belges.

(1) M. Maeterlinck, *Le Double Jardin*, p. 119.

La similitude de préoccupation des sujets amènera, par la comédie sociale, plusieurs romanciers au théâtre. Là, peut-être, est l'erreur. Chez certains de ces écrivains apparaît un mélange parfois fâcheux des caractères qui en réalité doivent différencier romanciers et auteurs dramatiques. D'ailleurs, ce n'est qu'accidentellement que leurs pensées ont pris la forme théâtrale, dont le raccourci un peu brutal doit avoir déplu dès la première expérience à des auteurs habitués aux développements libres du roman.

Parmi les meilleurs, il importe de citer Louis Delattre, le conteur exquis, dont *Fany*, à côté de quelques scènes émues et délicates, contient des brutalités inutiles et des invraisemblances fâcheuses. L'audace du sujet et la témérité de la situation semblent avoir entraîné l'auteur un peu loin. Avec tact, il a tiré aussi du roman de Diderot : *Jacques le Fataliste*, une comédie en deux actes, sous le titre : *La Mal vengée*.

Le subtil poète André Fontainas a écrit une comédie parfois maladroite : *Hélène Pradier*. La pièce est longue et manque un peu d'intérêt passionnel ; elle est d'ailleurs bien écrite.

Il y a quelques années, un écrivain mort jeune, Fritz Lutens, avait paru doué pour la comédie de mœurs. Ses pièces : *Le Vertige*, *Les Petits Papiers*, sont d'une grâce élégante mais d'une observation par trop superficielle ; leur parisianisme spirituel prouve une dextérité de métier qui ne supplée guère aux qualités durables

Gustave Vanzype. — Le mieux doué à coup sûr de nos dramaturges est Gustave Vanzype.

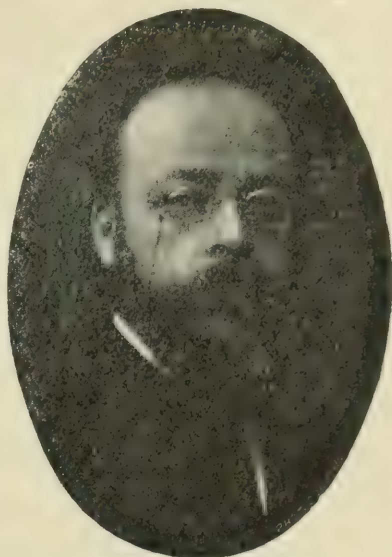
On s'est souvent trompé sur la réelle signification des œuvres de cet auteur. Parce qu'elles sont graves, on les a crues empreintes d'un sombre pessimisme. C'est une erreur. Gustave Vanzype est bien loin d'être un misanthrope. Il a, au contraire, en l'Humanité une foi inébranlable. S'il ne ferme pas les yeux aux laideurs de la vie, il croit que nous allons, pas à pas, lentement mais sûrement, vers un meilleur avenir. Ce progrès se réalise par les découvertes de la science et de l'industrie. Chaque jour, la nature nous livre un nouveau secret et le mal recule devant les chercheurs obstinés qui le combattent. Mais ces gains matériels sur l'Inconnu ne suffisent pas. Il faut encore que l'Homme arrive à triompher de lui-même, de son égoïsme, de son amour-propre excessif et que, sans renoncer à son propre bonheur, il se soucie davantage du bonheur d'autrui.

Conscient que notre société échappe au joug salutaire des contraintes morales à base de religion, Vanzype se préoccupe de lui rendre une armature et de lui indiquer une direction. Il souhaite que l'humanité évoluée accepte, au nom de la Science, de la Bonté, de l'Amour, des sacrifices que naguère elle s'imposait pour plaire au Créateur.

Ces nobles visées donnent au théâtre de Vanzype on ne sait quelle gravité religieuse qui déconcerte les esprits ordinaires, mais lui vaudra toujours l'admiration des âmes supérieures. On sait gré à cet écrivain de ne pas céder aux influences délétères de son époque, de ne pas tenir

compte des goûts frivoles du public, de ne faire aucune concession aux modes passagères et de demeurer strictement et loyalement fidèle à son haut et pur idéal.

Après une première série de pièces où ses qualités ne s'affirment pas encore pleinement, *le Patrimoine*, *Tes Père et Mère*... *l'Echelle*, *l'Aumône*, *la Souveraine*, Vanzype affirma sa maîtrise dans *les Etapes*, le drame des générations qui se combattent l'une l'autre et dont le but est néanmoins identique, dont les efforts, en apparence contradictoires, tendent vers les mêmes réalisations. Il fit ensuite jouer *les Liens*, où il étudie le problème de l'hérédité, non pour s'incliner devant son terrible fatalisme, mais au contraire pour montrer que la vie aux ressources inépuisables peut triompher même de tares ancestrales.



GUSTAVE VANZYPE

Après la grande guerre, Vanzype donna un drame d'une portée morale exceptionnelle : *Les Semailles*, où l'on voit une jeune fille dont le fiancé est mort au champ d'honneur, consentir à épouser sans amour le frère du disparu, un compositeur, qui l'aime passionnément et qui a besoin d'elle pour reprendre goût à l'existence et créer encore de la Beauté. *Les Visages*, qui vinrent ensuite, opposent au culte excessif de la Beauté physique le culte plus mâle et plus digne de la Beauté morale. *Les Autres* sont comme une manière de synthèse des idées de Vanzype sur la vie et le devoir. Deux jeunes gens, étroitement unis par l'amitié et l'amour des mêmes travaux, sont associés pour défricher, féconder, irriguer une terre longtemps inculte et qui, grâce à eux, fait vivre une foule de braves gens. Cetté union nécessaire est compromise par un sentiment qui les pousse tous deux à aimer une même jeune fille. Une jalousie féroce les dresse l'un contre l'autre. L'œuvre commune va périr au grand dommage des humbles qui ont eu confiance en eux. C'est alors qu'interviennent dans l'action le père de la jeune fille et la mère de l'un des deux jeunes gens. Jadis, eux aussi, qui eussent pu être heureux ensemble, ils ont sacrifié leur bonheur pour ne pas ruiner l'œuvre de salut public à laquelle ils donnaient leur soin. Que leur exemple décide la jeune fille à refuser de choisir entre les deux jeunes gens et à les repousser tous les deux. Il en est un qu'elle aime, et la lutte est douloureuse. Sa volonté finit néanmoins par l'emporter. Pour *les autres*, elle renonce à un bonheur qui ne saurait être obtenu qu'en faisant des ruines.

On le voit, le théâtre de Gustave Vanzype est de tendances nettement cornéliennes. Mais on s'en ferait une très fausse conception si l'on s'imaginait que les conflits de conscience qui y abondent sont exposés avec sécheresse. Bien au contraire, une large émotion humaine baigne ces drames où se trouvent exaltées et magnifiées les énergies les plus nobles et les plus généreuses de notre espèce.

Henri Kistemaeckers. — Les œuvres de celui-ci, plus diverses et plus nombreuses, accusent un métier moins dédaigneux de la mode et un talent plus souple. Sans parler du clinquant un peu faux de certaines parties parisiennes de ce théâtre, il faut voir dans *Marthe*, dans *la Blessure*, dans *la Rivale* et surtout dans *l'Instinct*, drame puissant dans son raccourci tragique, des œuvres d'une observation nette et d'un réel intérêt. Mélanges habiles de sentiment et de force, il y a là une sagace progression d'effets certains. Des personnages passent, d'une psychologie souvent très subtile, d'une passion parfois toute romantique, tant elle se montre pleine de lyrisme (1). L'esprit qui anime le dialogue de *la Blessure* ou de *Marthe* est brillant et vif, encore que le « mot d'auteur » s'y rencontre parfois avec une fréquence fâcheuse. Mais *l'Instinct* est à mettre hors pair. Pièce sobre et humaine, pièce d'idée et de pensée, elle est d'une acuité et d'une précision qui ne sont pas loin d'en faire un chef-d'œuvre.

Rien n'y est sacrifié au vain souci d'un effet facile. L'intensité tragique atteint là au maximum.

LA COMÉDIE DE MŒURS. — Ce domaine de la comédie sociale a été exploré également par deux écrivains qui, tel Léopold Courouble dans le roman, ont su observer les mœurs autour d'eux et les peindre avec un humour très particulier. Feu Jean-François Fonson et Fernand Wicheler sont les auteurs de toute une série de « pièces bruxelloises » dont le prototype est le *Mariage de Mademoiselle Beulemans*. On n'ignore pas que cette joyeuse comédie a fait son tour du monde, traduite dans toutes les langues et adaptée aux us et langages locaux. Son succès n'est pas dû seulement à la piquante saveur des mots et des expressions du crû (en l'occurrence l'extraordinaire patois bruxellois) qui émaillent son dialogue. Qu'on la suppose écrite d'un bout à l'autre en excellent français, il n'en resterait pas moins une œuvre d'observation juste et amusante, à rapprocher des comédies d'Eugène Labiche, notamment des *Petits Oiseaux* ou du *Voyage de M. Perrichon*. Les deux auteurs, avant de rompre leur féconde union, ont donné *le Feu de la Saint-Jean*, *Son*

(1) Voir notamment *La Rivale*, qui se rapproche par son inspiration de la *Gioconda* de Gabriele d'Annunzio.

Excellence M. le Ministre, la Demoiselle de Magasin et une charmante opérette : *Les Moulins qui chantent*. Séparés depuis la guerre, ils ont continué à produire. Enlevé prématurément aux lettres en 1924, Jean-François Fonson avait fait jouer encore, avec un succès très vif, *A la Kommandantur, le Cousin de Valparaiso, Beulemans à Marseille*, tandis que Fernand Wicheler donnait, à Bruxelles, sur la scène qu'il dirige, toute une série d'œuvrettes d'une alerte et saine gaieté. Quand on prétend que le Belge n'a pas les dons que requiert le théâtre, il suffit, pour infirmer cette opinion, de citer les noms de Fonson et Wicheler. Ils ne sont d'ailleurs pas les seuls.

LES PIÈCES PSYCHOLOGIQUES. — Notre théâtre s'est tourné également vers le domaine de l'âme. On y a rencontré déjà Maeterlinck et Van Lerberghe, et, dans certaines œuvres, Edmond Picard. Nous y retrouvons un romancier subtil et délicat : **Henri Maubel.**

Le théâtre d'Henri Maubel est de psychologie très nuancée — d'aucuns diront trop fine. Comme il l'a indiqué lui-même : « C'est ici le pays de la vie intérieure, la résonance est dans les âmes » (1).

Dans Etude de Jeune Fille, *ce sera l'indication de « cet amour de l'amour » par quoi se manifeste, de façon souvent trouble et douteuse, le premier éveil de passion dans une âme de jeune fille. Dans* Les Racines *nous deviennent sensibles ces mille liens qui nous rattachent au sol natal, à la demeure familiale, aux choses qui ont leurs racines dans le passé de notre âme et de l'âme de notre race : « Nous avons tous, dit un des personnages, notre raison d'être sur la terre... mais pas à toutes les places de la terre ».* L'Eau et le Vin *présente le drame intérieur qui se joue dans l'âme du prêtre tenté de s'arracher à l'Eglise pour retourner vers le monde. Ces schémas des thèmes suffisent à indiquer la tendance philosophique qui se dégage des œuvres. Elles ne présentent ni une thèse ni un drame d'action. Ce sont très exactement des « moments psychologiques » qui se prolongent dans le temps par une action intérieure et dans la vie par un conflit moral.*

L'Eau et le Vin et *les Racines*, note l'auteur, ne démontrent rien. « Qu'il y ait une idée sous chacun de ces drames où se meuvent des gens qui pensent et s'inquiètent mentalement, c'est probable ; mais cette idée, l'action représentée la laisse intacte. Mes personnages pensent comme ils sont et comme ils sentent et de leur aventure morale, je ne prétends rien retenir que des aspirations, des doutes, des souffrances. » Autour de ces personnages pensants — pensifs — aux gestes rares et aux mots précieux, une atmosphère se crée, mystérieuse et un peu floue, faite de tous les doutes qui torturent ces âmes, de tout l'incertain dont s'enveloppent leurs destinées. L'intérêt du drame est tout entier dans la répercussion interne des sentiments éveillés. Les personnages ne vivent point

(1) *Les Racines*, acte II, scène VIII.

d'une vie passionnée, tragique ou agitée. Leur vie matérielle est statique. Peu de chose en détruit l'équilibre et en modifie la ligne. « Ces gens ne disent presque rien, rien surtout de violent, mais tout ce qu'ils disent est chargé d'expérience et lourd de méditation. La lecture achevée, on demeure inquiet sur soi-même, car toujours une au moins de leurs paroles nous était applicable. Quelque chose de leur passion nous consume, un problème qu'ils n'ont pas résolu nous est quotidiennement posé. On n'a guère entendu que des chuchotements, mais comme ils sont pareils à ceux que notre propre conscience murmure ! » (1) Par dessus tout, Henri Maubel a le culte de la pensée. Son théâtre intérieur analyse les nuances les plus délicates, les plus fugitives des sentiments et des idées qui forment la pensée. Son art dramatique atteint à l'extrême limite de l'art parlé. Au delà, pour aller plus avant encore dans le domaine mystérieux de la pensée pure, les mots devraient perdre leur sens et devenir des sons. Il faut emprunter, dès lors, les moyens musicaux d'expression. Là est peut-être l'explication du constant intérêt qu'Henri Maubel a, par ailleurs, témoigné aux choses musicales. Son art est à la limite de la musique et de la poésie. Il a son prolongement des deux côtés de cette limite. Mais cet art étant, par ses préférences, quand même soucieux d'une pensée a dû préférer le mot à la note, parce que, selon l'observation de Hegel, « par le seul fait de s'empreindre d'une idée, le son devient parole » (2).

LE THÉATRE DES POÈTES. — Parmi les genres littéraires que la renaissance des lettres belges de 1880 cultiva dès la première heure, la poésie devait, avec le roman, prendre le plus large essor.

Poètes et romanciers rivalisèrent de talent et de travail. Et ce ne fut qu'épisodiquement que les uns et les autres pénétrèrent dans le domaine théâtral. Leurs rares essais ne comportent guère que de courtes pièces en un acte qui généralement sont uniques dans l'œuvre de ces écrivains.

Eugène Demolder, le truculent et savoureux auteur des Patins de la Reine de Hollande, *s'ingénia dans un Noël en un acte :* La Mort aux Berceaux, *à transposer scéniquement une scène biblique chère aux petits maîtres de la peinture flamande que Demolder affectionne par dessus tout. C'est dans le cadre gothique d'un vieux château, la figuration naïve et anachronique d'un Massacre des Innocents qu'aurait aimé Breughel de Velours. Charmante imagerie d'une grâce archaïque, ce poème a la poésie des vieilles chansons populaires dont l'érudition puérile et maladroite donne à la Vierge Marie la robe à brocart d'une belle dame telle que les peignit Floris et fait tuer les enfantelets du temps du roi Hérode par des trabans espagnols au service du duc d'Albe.*

(1) **Francis de Miomandre**, Etude sur *Henri Maubel* (*L'Occident*, janvier 1906).
(2) **Hegel**, *Système des Beaux-Arts*.

Georges Rodenbach fit représenter à la Comédie-Française *le Voile*. Petit drame subtil de psychologie ambiguë, cette pièce est d'une poésie semblable à celle de tous les poèmes de l'auteur de *Bruges la Morte*. Pièce mystérieuse où vivent, dans un décor en pénombre, une béguine silencieuse, une sœur de charité auréolée du blanc de ses coiffes, cachant ses cheveux dont on a la nostalgie à force de les savoir invisibles, une vieille femme et un jeune homme triste et doux. Cette impression d'âmes, c'est là tout *le Voile*, « où passe si étrangement dans la chasteté d'une vierge le trouble de la vie inconnue » (1).

Albert Giraud, seul ami qui reste à Pierrot, comme le disait un jour Francis de Croisset, fut dans son unique comédie fiabesque, *Pierrot Narcisse*, le délicieux analyste de ces âmes de rêve et d'amour de la Comédie Italienne. Pierrot-Narcisse, c'est Pierrot cessant d'être le pître enfariné des pantomines de Gaspard Debureau pour devenir un homme qui connaît la passion et en souffre. Ce n'est plus le Pierrot dont la fonction est d'être blanc, ainsi que le disait Banville ; sous sa longue veste, il sent battre un cœur d'homme et c'est pourquoi Pierrot-Narcisse intéresse plus encore que Pierrot-Lunaire. Précieuse imagination de poète, dont la dernière page s'empreint de mélancolie à la savoir sans suite : Albert Giraud ne fit jamais vivre de la vie de ses vers ce *Pierrot-Cœur qui vole* qu'il avait annoncé...

C'était plus qu'une simple fantaisie. C'était de la comédie en vers et de la meilleure, dont la verve, l'esprit de dialogue et la psychologie délicate prouvent des dons de théâtre nombreux et d'une qualité rare.

Si *Pierrot-Cœur qui vole* est resté dans ses cartons, Giraud a donné depuis à la scène *Eros et Psyché*, où il renouvelle le mythe antique. Eros y apparaît comme l'incarnation de l'ennui qui dévore les grandes âmes et les oblige à chercher sans cesse de nouveaux stimulants, de nouvelles raisons de vivre. Les dieux ne sont pas plus heureux que les hommes. Ils sont même plus malheureux, puisqu'ils savent, eux, que le bonheur n'existe pas. Tandis que les hommes, sur la terre, se lamentent, les dieux, par dignité, étouffent leurs sanglots, entre eux, c'est là toute la différence.

Le lyrisme de **Valère Gille** devait l'amener au théâtre poétique. *Ce n'était qu'un rêve* est une féerie d'une poésie charmante. En plusieurs scènes, Mistigri trouve, pour célébrer sa joie de vivre et ses espérances amoureuses, des accents émus et des strophes d'une belle envolée.

(1) Camille Mauclair, *L'Art en Silence*, p. 127. — En dehors des romanciers dont nous parlons ici, il faut encore citer George Garnir, auteur de revues locales et d'un acte en vers : *La Défense du Bonheur* et aussi F.-C. Morisseaux dont l'acte en vers *La Comédienne aux yeux verts* est d'une émotion très prenante.

Francis de Croisset s'est acquis un renom nullement usurpé d'auteur dramatique ultra-moderne. Ses pièces, toujours à la mode de demain, sont d'un esprit boulevardier plein d'à-propos et d'un métier jamais en défaut, mais leur psychologie très superficielle, leur allure confinant à celle de la comédie-vaudeville leur ôtent trop souvent toute valeur réelle. D'un art très brillant, dont les préoccupations d'amusement sont constantes, *le Bonheur*, *Mesdames*, *la Bonne Intention* sont d'un parisianisme aigu, mais éphémère. Certes leur « amoralité » est d'une ironie exquise, leur observation d'une causticité amusante, mais certains personnages y sont falots et certaines scènes d'une invraisemblance qui arrive parfois à choquer.

Les deux comédies en vers que Francis de Croisset a fait jouer font regretter par leur grâce et leur verve que leur auteur n'ait point travaillé davantage dans cette seconde manière. *Chérubin* et *le Paon* sont deux gravures charmantes, pomponnées et piquantes à la façon d'une estampe de Moreau le Jeune. L'esprit de Beaumarchais s'y retrouve dans la pointe de certains vers, plus souvent s'y rencontre la verve débridée d'un dialogue de Crébillon le Fils. « De la verve et de l'audace, dit de ce théâtre Albert Giraud, du diable au corps et du vif argent, une sensualité charmante et sèche, des bonheurs d'expression insolents et des gaucheries d'écolier, le mélange de ces qualités de jeunesse a de la saveur. L'œuvre est une promesse brillante, une jolie improvisation lyrique. Mais les improvisateurs sont comme Petit Jean. Ce qu'ils savent le mieux c'est leur commencement. Le premier acte de *Chérubin* est excellent; le deuxième est encore bon; le troisième affaiblit l'effet des deux autres. Francis de Croisset devrait commencer par improviser son dernier acte » (1).

Il y a, en effet, dans ces deux pièces, à côté des défauts mêmes de l'improvisation, une allure cavalière, un panache élégant, une virtuosité railleuse. C'est de l'art joli, menu jusqu'à être mince, gracieux jusqu'à être exquis. Et l'on regrette qu'il ne soit rien de plus.

LE DRAME HISTORIQUE. — L'effort dramatique de quelques auteurs se concentra dans le drame historique. Essais rares encore dans un domaine pourtant fécond en sujets et en émotions. Les annales de l'histoire belge fournissent des héros et des époques puissamment tragiques qui trop rarement ont tenté nos poètes. Ceux que l'histoire attira s'informèrent de l'histoire d'autres nations et lui demandèrent les éléments de leur œuvre.

Georges Eekhoud, après avoir traduit plusieurs pièces d'auteurs anglais du siècle de Shakespeare, notamment : *la Duchesse de Malfi*, de Webster,

(1) Albert Giraud, *loc. cit.*

Edouard II, de Christophe Marlowe, *Philaster ou l'Amour qui saigne*, de Beaumont et Fletcher, mit personnellement à la scène ce personnage de *Perkin Waarbeck* (*l'Imposteur magnanime*), l'aventurier flamand, qui vers 1495 se prétendit héritier de la couronne d'Angleterre, comme duc d'York, fils d'Edouard IV, et fit un moment échec par son audace rare et sa fortune incroyable à la puissance du roi Henri VII Tudor. Ce drame est curieux de facture, mais il est hésitant et fausse quelque peu la vérité de l'histoire (1). On désirerait plus d'ampleur et de force à cette œuvre afin d'y retrouver les dons de vie fougueuse qui font la qualité première de l'auteur d'*Escal-Vigor*.

Emile Verhaeren. — Cette puissance se retrouve, exacerbée et irrésistible, dans certaines scènes du théâtre d'Emile Verhaeren. La plupart des biographes et des critiques les plus laudatifs du grand poète ont fait des restrictions quant à la valeur théâtrale de cette partie de son œuvre. Il est certain que là n'est pas le meilleur de sa production. *Les Aubes* sont une pièce inégale, mal conduite et remplie de contrastes trop brutaux. « Au point de vue scénique pur, dit Léon Bazalgette (2), nous ne pouvons nous dissimuler la faiblesse des *Aubes*, malgré l'heureuse innovation qui résulte de l'alternance shakespearienne de la prose et du vers. Le dialogue malhabile, le contact périlleux de l'énorme et du terre à terre parviennent à des effets absolument inadéquats. » C'est que cette œuvre nous semble plutôt poème lyrique — et social — que drame; le poème reste puissant si le drame n'atteint pas aux qualités requises.

Philippe II est une tragédie romantique plus sobre et mieux ordonnée. Mais elle a quelque chose d'étroit et de restreint, elle ne possède pas l'ampleur que commandait la conception d'un tel drame. Don Carlos nous apparaît ici une manière d'Hamlet où rien ne subsiste de la fougue dont Schiller a animé sa figure et qui la faisait plus proche de la vérité historique. Le caractère de Philippe II est plus conforme à ce que nous savons de lui et par cela même nous aurions voulu le voir apparaître plus complètement. Pourquoi le génie tragique d'Emile Verhaeren n'a-t-il point ressuscité la psychologie totale de ce roi sanguinaire, fanatique et sombre? Sa silhouette cauteleuse ne fait que traverser la tragédie, dans le mystère de l'Escurial. C'est que le *Philippe II* d'Emile Verhaeren est

(1) « Georges Eekhoud y exalte un idéal chevaleresque et généreux dans sa liberté tragique. La simplicité même des personnages et cette psychologie à fresque qu'il a adoptée semblent convenir très bien à ces tableaux historiques dont on se sert utilement pour faire croire aux peuples en leur passé et en leur avenir. C'est, à la vérité, une page de l'histoire d'Angleterre que l'*Imposteur magnanime* met en scène, mais le personnage principal Perkin Waarbeck, cet aventurier flamand à qui l'ironique destin fit jouer le rôle de prétendant à la couronne britannique et qui nonobstant son imposture sut tenir son personnage avec une certaine générosité, permet à l'auteur d'exalter sa race et son pays avec un romantisme ingénu qui commande la sympathie. » (Louis Dumont-Wilden, *Rapport du concours d'Œuvres dramatiques belges organisé par Ostende-Centre d'Art*, 1907.)

(2) *Emile Verhaeren*, par Léon Bazalgette (Sansot, Paris, 1904).

un drame de crise passionnelle plus encore qu'un drame de caractère. « *Philippe II* est le poème dramatique de la démence sanguinaire, drame intensément espagnol où la violence impulsive de l'infant Carlos s'exaspère sous les serres de la folie froide de Philippe II. Carlos est le type symbolique émouvant d'une humanité maladive qui s'éperd, s'égare en des rêves d'orgueil disproportionnés à ses forces, en des cauchemars de conquêtes aux horizons fous » (1).

Dans la série des œuvres théâtrales d'Emile Verhaeren, *le Cloître* se classe la plus célèbre et la meilleure. Ce n'est rien autre que la tragédie du remords auquel est en proie un criminel. Balthasar, le moine assassin de son père, est torturé par le spectre de sa victime, ainsi que Macbeth par le spectre de Banco, ainsi qu'Oreste par les Furies. Le sujet est éternel; Camille Lemonnier a dit quelque part qu'il faut toujours mettre quelque chose d'éternel dans ce qu'on écrit. Les passions humaines atteignent dans *le Cloître* à un paroxysme qu'il serait malaisé de surpasser. La haine, l'orgueil, l'ambition, l'amour du pouvoir jettent des lueurs rouges dans l'âme de ces moines farouches. Et par là l'œuvre est belle et forte.

Emile Verhaeren a donné encore au théâtre une tragédie : *Hélène de Sparte*, où le lyrisme le plus ardent se combine avec une évidente volonté de se rapprocher du classicisme. Le mélange n'est peut-être pas au point, mais certaines parties de l'œuvre ont une puissance indéniable, une force d'expression où se retrouve le haut talent de l'auteur.

Iwan Gilkin, après avoir signé les sataniques pages de *la Nuit*, dressa dans son *Savonarole* l'ascétique figure du moine prédicateur qui fit de Florence « une morne cité, sans beauté et sans joie, moitié couvent et moitié hôpital ». Cette œuvre subsiste comme le plus sérieux effort tenté en Belgique dans le domaine du théâtre historique, par sa puissance de vie, la beauté de son sujet et le lyrisme de son écriture. Ce n'est pas que l'on ne puisse reprocher à Iwan Gilkin d'avoir hésité à conduire son personnage jusqu'à la dernière conséquence de ses actes. En évitant de faire usage de la scène historique de l'épreuve du feu à laquelle Savonarole se déroba, l'écrivain a partiellement faussé le caractère du moine. A force de chercher à le rendre trop logiquement sympathique, il l'a peut-être rendu moins profondément humain. Mais il n'en reste pas moins que la figure de Savonarole garde, dans cette œuvre, un relief d'une extraordinaire intensité (2). Le dialogue intérieur entre Savonarole et sa conscience,

(1) **Marius-Ary Leblond**, *Emile Verhaeren* (*Mercure de France*, 1904).
(2) « Dans le cadre d'un noble drame historique, Gilkin, par les aspects qu'il donne à la grande figure de Savonarole, touche quelques-uns de ces problèmes essentiels qui passionnent éternellement l'intelligence humaine: les antinomies de l'esprit religieux et de l'esprit politique où, si l'on veut, de la pensée et de l'action, l'impuissance du mystique à plier à son rêve les réalités humaines parmi lesquelles il s'agite. Il construit, d'autre part, toute une psychologie du fanatisme, et sa pièce érudite et savante a l'ampleur et la tenue d'un véritable drame d'idées qui sacrifie le moins possible au pittoresque et à l'amoureuse passion » (**Louis Dumont-Wilden**, *loc. cit.*).

qui forme le nœud de l'action, — dans un monologue superbe, — est d'une beauté et d'une vérité absolues. Les ressorts de cette âme y apparaissent un à un, et comment cet homme qui créa, par sa force de caractère, les circonstances qui forgèrent sa popularité, se voit soudain entraîné, par leurs conséquences, bien au delà de sa volonté, dans le domaine de l'arbitraire, nécessaire désormais au maintien de son pouvoir. A la manière de certains drames shakespeariens, — *Jules César* en est un, — celui-ci est un drame social. Toute l'âme d'une époque s'y agite, passionnée et versatile, telle que devait être l'âme du peuple de ces républiques italiennes obéissant sans réflexion au geste dominateur d'un condottiere comme le Médicis ou à la parole persuasive d'un tribun comme Savonarole.

Drame social également sont *les Etudiants Russes*. Iwan Gilkin cherche à y dégager les éléments de la crise que traversa l'empire des tsars. Il y étudie, dans les passions que soulève la révolution dans l'âme russe, les aspects contradictoires de cette âme où se montre le fatalisme oriental, qui accepte le pouvoir autocrate, en même temps que l'esprit de civilisation et de liberté philosophique qui lui vient d'Occident. Ame complexe et inégale, ignorante souvent de la voie où elle doit diriger sa race, grande dans le sacrifice autant que résignée dans la défaite, passionnément éprise d'un idéal souvent utopique, aussi souvent très noble, gardant peut-être en elle des réserves de forces dominatrices, passionnée pour la conquête de libertés dont l'obtention sera prématurée s'il faut en permettre l'usage à ce peuple borné, taciturne et déchu dont un type vit ici sous les traits de l'ouvrier Makare. Drame conçu par un cerveau plutôt que par un cœur, où l'intellectualité domine le sentiment, drame rêvé par un penseur puissamment outillé par la philosophie moderne et qui, pour dégager du problème la leçon de vérité sociale, a parfois oublié de faire jouer dans l'âme de ses personnages les ressorts de la passion et de l'amour.

Il faut citer encore *Prométhée*, drame en vers libres, où Iwan Gilkin, formula ses conceptions philosophiques et *Egmont*, œuvre posthume, dans laquelle, reprenant la figure du héros immortalisé par Gœthe, il a tenté de lui donner un caractère plus flamand.

Le comte **Albert du Bois** a rêvé de mettre à la scène une suite de tableaux où se lise en raccourci toute l'histoire de l'humanité. L'ensemble de cette œuvre s'intitule *le Cycle des douze Génies* et comprend des œuvres telles que *Rabelais*, *les Aigles dans la Tempête*, *l'Hérodienne*, *Voltaire*, qui sont à la fois d'un poète et d'un homme de théâtre. Peut-être se laisserait-on aller à reprocher à Albert du Bois une certaine négligence dans sa versification, s'il ne proclamait son intention d'écrire un vers

scénique qui se rapproche autant que possible du langage parlé ordinaire. Plusieurs de ses œuvres sont d'un mouvement très animé et ont obtenu un grand succès, même à Paris, où *l'Hérodienne*, notamment, demeure inscrite, en belle place, au répertoire de la Comédie-Française.

Le *Frère François Rabelais* de **Félix Bodson** vaut surtout par la sincère poésie qui empreint ses vers. La valeur dramatique en est faussée par l'importance trop accentuée donnée à l'épisode sentimental au détriment de l'étude du caractère. Le même poète donna, avec *Antonio Perez*, un drame romantique de vivante allure et de large conception. Le Philippe II qui traverse l'œuvre est savamment étudié. Quelques défaillances mettent des ombres sur certaines scènes de la pièce. *L'Ecrivain public* est une délicieuse fantaisie d'un esprit piquant. Enfin *Pierrot Millionnaire*, par sa verve bouffonne, son allure vive et spirituelle, par ses jolis couplets et son métier si sûr reste la meilleure pièce de Félix Bodson. Elle prouve chez ce poète de race un homme de théâtre d'une qualité remarquable.



PAUL SPAAK
croquis à la plume de
Georges Ramaekers.

Le vif succès de *Kaatje* révéla au public le nom de **Paul Spaak.** Dans le cadre chaudement brossé d'un intérieur hollandais du XVIIe siècle, c'était comme la transposition scénique du recueil de vers de l'auteur, intitulé *Voyages vers mon pays.* Après un séjour en Italie, le héros de l'œuvre, un jeune peintre, revient chez lui et y ramène une jeune femme qu'il a aimée au pays du soleil. Pomona — c'est son nom — ne parvient pas à s'habituer à ce climat du Nord et fuit vers sa chaude patrie. Alors le jeune artiste, d'abord désespéré, découvre les qualités discrètes, mais sûres de sa cousine Kaatje, qui l'aime en secret et incarne pour lui le charme essentiel du ciel natal.

Après *Kaatje*, Spaak a donné plusieurs drames, toujours en vers, tels que *Baldus et Josina*, *A Damme en Flandre*, *la Madone*, *la Dixième Journée*, *le Louez Dieu*, et surtout *Malgré ceux qui tombent* dont le cadre archaïque ne doit pas faire illusion sur le caractère actuel et bien vivant des sentiments qui s'y expriment et des conflits qui s'y déroulent. Il y a, en Paul Spaak, une âme de gueux du XVIe siècle qui continue à se révolter contre toutes les tyrannies, toutes les oppressions, tous les préjugés et à réclamer la liberté de vivre et de penser.

QUELQUES AUTRES DRAMATURGES. — **Paul André**, qui s'est consacré surtout au roman et à la critique, a écrit cependant pour la scène une œuvre intéressante, *Maître Alice Hénaut*, qui pose le problème délicat de la femme au barreau.

Il faut citer encore **Liebrecht** et **Morisseaux** qui firent représenter non sans succès *Miss Lili* et l'*Effrénée*, **Wappers**, **Varlez** et **Emile Cammaerts**. Les œuvres volontiers féeriques de ce dernier, *les deux Bossus*, *la Veillée de Noël*, *l'Adoration des Soldats* marquent une influence anglaise qui semble unique, jusqu'à présent, dans notre littérature.



HENRI LIEBRECHT.
(Photo Couprie).

Horace Van Offel, qui est surtout romancier, avait fait cependant, au théâtre, des débuts remarqués. Il y a des scènes très fortes dans *la Victoire. L'Oiseau mécanique*, du même auteur, est d'une conception plus arbitraire. Mais *la Nuit de Shakespeare* déborde de la plus brillante fantaisie.

Plusieurs écrivains n'ont, de la sorte, accordé au théâtre qu'une partie restreinte de leur activité. **Gaston Heux** n'a signé qu'une œuvre dramatique, *l'Angoisse*, et de même **Victor Kinon** : *L'An Mille* et **Georges Rency** : *La Dernière Victoire.*

Par contre, les noms de **Paul Demasy** et **Fernand Crommelynck** n'appartiennent qu'à l'histoire du genre dramatique.

Le premier semble attiré surtout par des sujets qui sont depuis longtemps dans le domaine public et auxquels il lui plaît d'imprimer la forme particulière de son esprit. Il renouvelle en quelque façon la tragédie dans son *Alexandre*, son *Faust*, sa *Cavalière Elsa*, son *Jésus de Nazareth*, sa *Judith*, sa *Dalilah*. La manière de Demasy réalise un heureux compromis entre l'art et le métier. La foule peut prendre plaisir à ses grandes fresques, sans que l'élite ait le droit de s'en détourner. L'œuvre de cet auteur est loin, sans doute, d'être terminée et il serait prématuré de tenter d'en dégager le sens général.

Pour ce qui est de Fernand Crommelynck, on admire la courbe audacieuse de sa carrière. Il débute, à Bruxelles, sur la scène du Théâtre du Parc, par une charmante bluette en vers : *Nous n'irons plus au bois*, qui l'apparentait à Banville ou au Rostand des *Romanesques*. Le succès qu'il

obtient ne le fixe pas dans cette voie. Il s'en échappe pour écrire les deux versions de son *Sculpteur de Masques* où il se montre influencé par la peinture fantastique de James Ensor. La nouveauté de cette œuvre frappe les critiques attentifs. Bientôt Crommelynck, en pleine possession de ses moyens, donne la mesure complète de ses qualités et de ses défauts dans une farce d'allure moliéresque, *le Cocu Magnifique*, où il analyse, en la poussant jusqu'à l'absurde, jusqu'à la folie, la passion de la jalousie sans motif. Le drame se joue entre trois personnages principaux : Bruno, le jaloux, sa femme Stella, aimante et pure comme un ange, et le secrétaire de Bruno, le mystérieux et muet Estrugo, qui est comme le miroir où son maître lit ce qui se passe dans son cœur tourmenté. En dépit de certaines exagérations et de bizarreries de mauvais goût, il y a un souffle génial dans cette pièce — devenue le type de la farce moderne et qui fut fort imitée en France comme en Belgique.



FERNAND CROMMELYNCK.
(Masque de F. Gailliard.)

Crommelynck n'a plus connu le même succès avec ses œuvres postérieures, désordonnées et excessives : *Les Amants puérils* et *Tripes d'Or*.

Armand Thibaut a révélé des dons sérieux d'auteur dramatique dans *le Silence* et *la Révolte de l'Homme*.

Poète, romancier, critique, aquarelliste distingué, **Auguste Vierset** a fait applaudir au théâtre *la Gageure* et *la Perle*.

Fortement dominé, à ses débuts, par le souvenir des pièces d'Ibsen, surtout par



AUGUSTE VIERSET.

Rosmersholm et les *Revenants*, Mme **Marguerite Duterme** fit jouer, en 1905, sa première œuvre dramatique : *Vae Victis !* qui obtint un beau succès sur la scène du Théâtre de l'Œuvre. Mais sa personnalité âpre et audacieuse se manifesta plus nettement dans *la Maison aux Chimères* et dans *les Eaux Mortes.* Des sujets de pure cérébralité, mettant en scène des héros aux âmes compliquées ; un dialogue incisif, aux intentions souvent cruelles, sont les caractères propres à cet auteur dont deux œuvres terminées attendent de voir les feux de la rampe : *Bastien le Lâche* et *Musée d'Amour*, qui lui valut en 1922 le prix triennal de littérature dramatique.



Mme MARGUERITE DUTERME.

A CONSULTER

La plupart des auteurs étudiés ici ont été l'objet d'une documentation dans un autre chapitre. On s'y reportera. Voir notamment le chapitre sur la Poésie pour : Charles Van Lerberghe, Georges Rodenbach, Albert Giraud, Valère Gille, Emile Verhaeren, Iwan Gilkin, Paul Spaak. — Voir celui qui est consacré aux romanciers pour Gustave Vanzype, Henri Maubel, Georges Eekhoud, Horace Van Offel.

Sur Maurice Maeterlinck : la bibliographie est considérable et il est impossible de l'énumérer ici. On en trouvera l'énumération principale dans A. Van Bever, *M. M.*, Paris 1904 ; dans Van Bever et Léautaud, *Poètes d'Aujourd'hui*, T. I. Paris, 1908. — On consultera utilement Gérard Harry, *M. M.* Paris, 1909 ; B. Timmermans, *L'évolution de Maeterlinck*, Brux. 1912 ; M. Esch, *L'Œuvre de M. M.* Paris 1915.

sur Edmond Picard : Alix Pasquier, *E. P.* Brux. s. d. — Achille Segard, *E. P.* Paris, 1898. — Fierens-Gevaert dans *Revue latine*. t. Ier.

sur Albert du Bois : J. Chot, *A. du B.* Paris, 1910.

Sur l'ensemble du chapitre : M. Wilmotte, *Le Passé, le Présent et l'Avenir du Théâtre national de langue française en Belgique*, Brux. 1912.

CHAPITRE V
HISTORIENS ET CRITIQUES.

SOMMAIRE

Evolution des théories historiques : Léon Vanderkindere. — Godefroid Kurth.

Henri Pirenne : La synthèse de l'histoire de Belgique.

Autres historiens : Poullet, Frédéricq, Lonchay, Gossart, F. Van Kalken.

L'histoire et la critique littéraire : Francis Nautet. — Ouvrages d'ensemble sur notre littérature. — Les critiques : Maurice Wilmotte, Charles de Spo lberch de Lovenjoul, Eugène Gilbert, etc.


Lettrine de A. Rels.

VOLUTION DES THÉORIES HISTORIQUES. — Les historiens belges des deux premiers tiers du XIXe siècle avaient été des préparateurs. Erudits et savants, manquant d'idées générales, de méthode et d'esprit synthétique dans l'exposition des faits, ce sont des fureteurs d'annales. D'autre part, ils ignorent totalement la science allemande, ne tiennent aucun compte des sources flamandes et germaniques et se rapportent uniquement aux théories historiques surannées des historiens français de la période romantique.

En 1879, l'apparition du *Siècle des Artevelde* de Léon Vanderkindere fit sensation et ce livre classa son auteur au premier rang. Vanderkindere s'était préparé à cet important ouvrage par une longue série de travaux et de recherches. A la lumière de la science des Niebuhr et des Mommsen, dont son maître Altmeyer lui avait fait comprendre la haute valeur, l'historien s'était adressé pour écrire cette série d'études approfondies sur la civilisation morale et politique de la Flandre et du Brabant, à tout ce qui pouvait lui donner une compréhension neuve et exacte de l'esprit véritable du XIVe siècle. C'est ainsi qu'il étudia soigneusement toute la littérature flamande, jusque dans ses manifestations populaires sous forme de chansons. « D'autre part, il a, le premier en Belgique, étudié l'histoire nationale sans l'isoler de l'histoire générale de l'Occident. Il ne

se borne pas à scruter à la loupe les fastes du petit comté de Flandre et du petit duché de Brabant, comme s'ils étaient des microcosmes séparés. Il connaît les grands courants politiques, religieux et sociaux qui passent sur l'Europe et il rapproche sans cesse ce qui se fait en France, en Allemagne, en Angleterre, en Italie de ce qui arrive dans notre petite patrie encore embryonnaire » (1). Ces hautes qualités, le don précieux de pénétrer et d'éclairer la philosophie de l'histoire, la netteté d'exposition des faits en un style sobre et pourtant imagé, toutes ces vertus qui étaient en puissance dans le *Siècle des Artevelde* se retrouvent dans les grands ouvrages ultérieurs de Léon Vanderkindere, notamment dans son *Histoire de la Formation territoriale des principautés belges au Moyen-Age.*

Un souvenir attendri doit être accordé au professeur remarquable, admirablement dévoué à ses élèves, que fut Léon Vanderkindere. Le cours d'histoire antique qu'il professa à l'Université de Bruxelles et dans lequel il enseigna non seulement l'histoire mais la façon dont il faut l'aimer, la comprendre et l'étudier, restera l'un des plus brillants qui aient été donnés; sa voix claire, sa méthode d'exposition si lumineuse et si attrayante ajoutaient leur charme à l'intérêt d'une érudition qui n'ignorait aucune découverte de la science.

Si Léon Vanderkindere retenait l'attention par la netteté pondérée de sa vision, Godefroid Kurth la sollicitait par son enthousiasme. Lui aussi est un philosophe de l'histoire; son ouvrage capital, *les Origines de la Civilisation moderne*, est une manière de grand panorama historique, à la façon de Michelet, auquel un critique l'a peut-être trop vite comparé. Il a cependant une éloquence persuasive et son langage est d'une poésie colorée. Mais s'il a le sens artiste, il n'a pas le don merveilleux du style qui grandit Michelet. De plus le dogmatisme de sa philosophie fausse parfois sa compréhension des faits; aussi ses ouvrages d'érudition pure, comme *la Frontière linguistique en Belgique*, sont-ils plus dignes encore d'attention que son livre sur *Notger*.

HENRI PIRENNE. — Les différentes questions ainsi élucidées par les travaux préparatoires d'un demi-siècle d'érudition et de recherches, vint l'historien qui devait en écrire la synthèse magistrale. *L'Histoire de Belgique* d'Henri Pirenne est une œuvre définitive, qui équivaut pour notre pays aux ouvrages les plus scientifiques et les plus hauts, rédigés en France et en Allemagne par des écrivains nationaux, héritiers de toute une lignée d'historiens illustres et d'une tradition classique. Du jour où Pirenne publia le premier volume de son livre, tous les travaux antérieurs

(1) **Paul Fredericq** Préface, p. VIII, à la 2e édition posthume du *Siècle des Artevelde* (Bruxelles, 1907). *Vide supra*, p. 306.

disparurent. Henri Moke, considéré encore comme une façon d'historien national, rentra dans l'ombre où le relègue désormais son manque fâcheux d'esprit synthétique et d'idées générales. L'œuvre d'Henri Pirenne est la première qui affirme enfin le sentiment de la nation belge. Elle proclame l'existence d'une conscience nationale dans le passé et le présent, elle en suit l'évolution, en étudie les transformations et donne enfin au pays la certitude que sa formation politique et morale n'est pas un effet du hasard, mais bien le résultat d'un phénomène ethnologique indéniable. Grâce à elle, le peuple belge se comprend et, — ce qui n'est pas moins important, — est compris par ses voisins qui ont un si puissant intérêt à se rendre compte du mécanisme social et intellectuel de ce peuple, situé au carrefour de l'Europe. Le retentissement considérable de l'*Histoire de Belgique* en Allemagne, où le livre fut traduit immédiatement, fut nettement symptomatique.

Pirenne a rendu à l'histoire de notre pays un autre service signalé. Il nous fait enfin rentrer dans le mouvement général de la civilisation occidentale. Récusant l'ancienne méthode qui consistait à étudier notre histoire en l'isolant totalement de celle des pays limitrophes et surtout de celle des idées du temps qui pourtant l'influençaient sans aucun doute, Pirenne nous rattache sans cesse à l'évolution des grands courants politiques, religieux ou sociaux qui, aux diverses périodes de l'histoire européenne, ont entraîné tout l'Occident dans une direction unique ou ont mis en conflit deux de ses parties. Nous sommes enfin un facteur de cette évolution, nous occupons la place qui nous appartient dans l'histoire des Croisades, des Communes et de la Renaissance. Le sens secret de notre passé, la raison de certains actes, en apparence incohérents, s'éclairent et le tout se coordonne (1).

L'œuvre d'Henri Pirenne vient à son heure. Elle aurait pu être manquée, traitée par un homme d'une érudition moins sûre et d'une intelligence moins haute. Telle qu'elle s'édifie actuellement, elle apparaît de proportions imposantes, sans compter que sa rédaction décèle un écrivain sobre et net, auquel les grands tableaux des guerres politiques et des révolutions économiques fournissent la matière de pages fortement écrites et donnant une vision neuve de l'histoire de notre pays.

Autres historiens. — L'école historique belge est ainsi définitivement fondée. Le travail d'étude des documents continue, poursuivi avec patience par des savants qui de temps à autre résument leurs travaux en des ouvrages d'un exposé clair et synthétique; c'est ainsi que travaillent ou travaillaient Poullet, Paul Frédéricq, Henri Lonchay, Emile Gossart,

(1) Albert Counson, Henri Pirenne et l'Idée belge (*Thyrse*, juin 1912).

tandis que l'enseignement de ces maîtres nous a dotés d'une nouvelle génération de brillants historiens, tels que Frans Van Kalken qui a déjà fait ses preuves, — il est l'auteur d'un *Manuel d'Histoire de Belgique* que l'on peut regarder comme un petit chef-d'œuvre, — tels aussi que Charles Pergameni, qui seront dignes de suivre la route tracée par l'esprit lumineux d'Henri Pirenne.

L'histoire et la critique littéraires. — L'histoire littéraire, depuis 1880, n'a pas sollicité beaucoup d'écrivains. Pendant longtemps, l'histoire de la littérature belge d'expression française ne compta qu'un écrivain, Francis Nautet, dont le livre incomplet, d'ailleurs inachevé, manque de méthode dans son exposé et ne dénote pas une compréhension toujours exacte des œuvres et des hommes. Cependant ce fut, jusqu'en ces dernières années, le meilleur manuel qui pût être consulté pour l'histoire de notre renaissance littéraire à la fin du XIX[e] siècle. A ce point de vue, le premier tome du livre de Nautet est rempli de documents indispensables. Cet écrivain gardera l'honneur d'avoir tenté le premier de découvrir les causes de notre grand mouvement littéraire de 1880. Ses intuitions si pénétrantes et si justes montrent ce qu'on eût pu attendre des travaux de sa maturité, si une mort prématurée ne l'avait pas enlevé.

D'autres ouvrages d'ensemble sur notre littérature ont paru depuis : Une *Histoire des lettres belges*, un peu rapide, de Chot et Dethier; une autre, intitulée *Histoire des Lettres françaises de Belgique*, travail dû à la plume féconde de Maurice Gauchez. Il importe de signaler aussi des ouvrages de détail, tels que *Max Waller et la Jeune-Belgique*, par Paul André, et *la Miraculeuse Histoire des Jeunes-Belgique*, d'Oscar Thiry.

La critique belge est de formation récente. Avant 1880, elle était confiée à des journalistes dont les articles hâtifs n'avaient aucun caractère artistique. Gustave Frederix, qui fut le critique de *l'Indépendance Belge* et dont les querelles avec la *Jeune Belgique* sont restées célèbres, n'a laissé qu'une œuvre dispersée dont ses amis ont pu tirer néanmoins deux volumes: *Trente Ans de Critique*, qui révèlent un esprit distingué et averti.

Vers le même temps Léon de Monge, dans son enseignement universitaire et dans ses belles *Etudes morales et littéraires*, prouvait un esprit fortement nourri et d'une intense culture classique. Malheureusement son enseignement fut sans portée sur l'esprit de la jeunesse littéraire qui suivait à cette époque une direction tout opposée à celle du savant professeur.

Depuis lors d'autres sont venus et une critique belge se forme lentement. Firmin Van den Bosch, dans *Coups de plume*, *Essais de critique*

catholique, dans *Impressions de littérature contemporaine*, *Littérature d'aujourd'hui*, *les Lettres et la Vie*, sait corriger les influences nécessairement un peu dogmatiques de son éducation par la droiture de son esprit, la netteté de ses idées et la perspicacité de ses analyses. Ce que sa critique a parfois de passionné se rachète amplement par la loyauté de la discussion.

Ancien élève de Gaston Pâris, Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liége et à la Sorbonne, est le véritable fondateur de la philologie romane en Belgique. Son intelligence extrêmement brillante et fine, sa curiosité intellectuelle intense, son esprit aiguisé et mordant font de lui, à tout point de vue, un de nos écrivains les plus remarquables. Il a publié une longue suite d'ouvrages, d'une forme impeccable, traitant des sujets extrêmement variés. Citons *l'Influence allemande en Belgique*, *le Wallon*, *la Culture française en Belgique*, — l'une de ses œuvres les plus importantes, — *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France*, *le Français à la tête épique*, *Trois semeurs d'idées* (le Français Emile Faguet, le Suisse Agénor de Gasparin et le Belge Emile de Laveleye).

Maurice Wilmotte est convaincu que la Belgique a besoin, pour vivre intellectuellement, de la culture française. Cette thèse, qu'il défend dans tous ses ouvrages, rencontre bien des résistances dans les milieux nationalistes. S'il est permis de ne pas se rallier sans réserve à ses raisons, on ne saurait contester le grand talent, l'érudition sûre et l'ingéniosité de dialectique dont fait preuve avec prodigalité cet excellent écrivain.

Le vicomte Charles de Spoelberch de Lovenjoul, dont l'œuvre eut en France un retentissement immense, créa un genre d'érudition particulière: il se spécialisa d'éclatante manière dans la bibliographie des écrivains français du XIX[e] siècle, surtout des écrivains de l'école romantique et il haussa cette science à la hauteur d'un art. Un attrait de curiosité se mêle à une netteté d'exposition et à une sûreté d'information sans égales dans l'*Histoire des œuvres de H. de Balzac*, dans *Un Roman d'Amour*, dans *la Véritable histoire de « Elle et Lui »*, et dans les autres livres remarquables qu'il consacra à Balzac, Gautier et Sainte-Beuve. « Nulle peine, dit Eugène Gilbert, nulle étude, nulle documentation n'ont été négligées par l'auteur de ces recherches savantes, pour arriver à faire de ces contributions des œuvres types. Il a hanté les bibliothèques, poursuivi les textes authentiques, pourchassé l'inédit, interrogé les vivants, et parfois les morts, — quand il a pu leur ravir quelque confidence; et ces innombrables pièces recueillies, éclairées et rangées avec la minutie loyale d'un bénédictin, sont venues prendre place dans ces livres dont la forme élégante et correcte les a rehaussées et les a mises en pleine valeur et en pleine lumière ».

A côté de ces écrivains la perspicacité et l'esprit méthodique d'Oscar Grojean, la sûreté d'information de Fritz Masoin et de Ferdinand Loise,

la science certaine de Georges Doutrepont ont concouru à donner à notre critique un caractère sérieux et à lui préparer une méthode rationnelle et sûre.

Eugène Gilbert montre une bienveillance avertie dans son *Roman en France au XIXe siècle*, dans son recueil : *France et Belgique*, dans une foule d'études qu'on retrouvera aux pages de *la Revue Générale*. Désiré Horrent, non sans netteté dans ses jugements; Carez, avec beaucoup de probité, et Pol Demade, conteur sentimental, qui est à ses heures un critique avisé, ont contribué par une étude quotidienne du mouvement littéraire à en coordonner les efforts, et à lui assurer une direction ayant quelque unité.

C'est à ce même travail si nécessaire que collaborèrent l'esprit perspicace du baron de Haulleville et l'intelligente bonté de Charles Tardieu. Celui-ci, dans la critique théâtrale, fit preuve d'une connaissance approfondie du répertoire. L'exemple qu'il donna se retrouve, aiguisé par une finesse spirituelle et habile, chez Lucien Solvay et Edmond Cattier.

On ne saurait oublier les noms de Gustave Abel, l'auteur du *Labeur de la Prose*, de James Vandrunen, qui fut longtemps le critique littéraire et théâtral de *l'Indépendance Belge*, de Fonsny et Van Dooren, auteurs d'anthologies classiques très estimées et qui ont fait beaucoup pour les progrès de l'enseignement littéraire en Belgique, d'Arthur De Rudder, de Valère Gille, de Julien Flament qui, dans des journaux quotidiens, rendent compte avec talent des œuvres que la librairie ou le théâtre mettent sur le plan de l'actualité.

A CONSULTER

sur l'évolution des théories historiques : voir les études citées p. 312 sur Léon Vanderkindere. — A. Lefort, *Godefroid Kurth*, Brux. 1907; Liber Mémorialis de la fête organisée en l'honneur de G. Kurth, le 20 nov. 1898, Liége, 1898; Georges Goyau, *Un historien belge, G. K.* Revue des Deux Mondes, 1907; Braun, Hanquet, Tschoffen et Cardyn, *G. K.* Brux. 1920.

sur Henri Pirenne : Victor Fris, *Paul Frédéricq et Henri Pirenne*, Gand, 1921; G. des Marez, *Henri Pirenne, historien national*, Brux., 1921.

sur la suite du chapitre : Eugène Gilbert : *Les lettres françaises dans la Belgique d'Aujourd'hui*; Gustave Vanzype, *Francis Nautet* («l'Eventail» du 5 février 1912).

CHAPITRE VI

PHILOSOPHES ET « ESSAYISTES ».

SOMMAIRE



Lettre ornée de Rels.

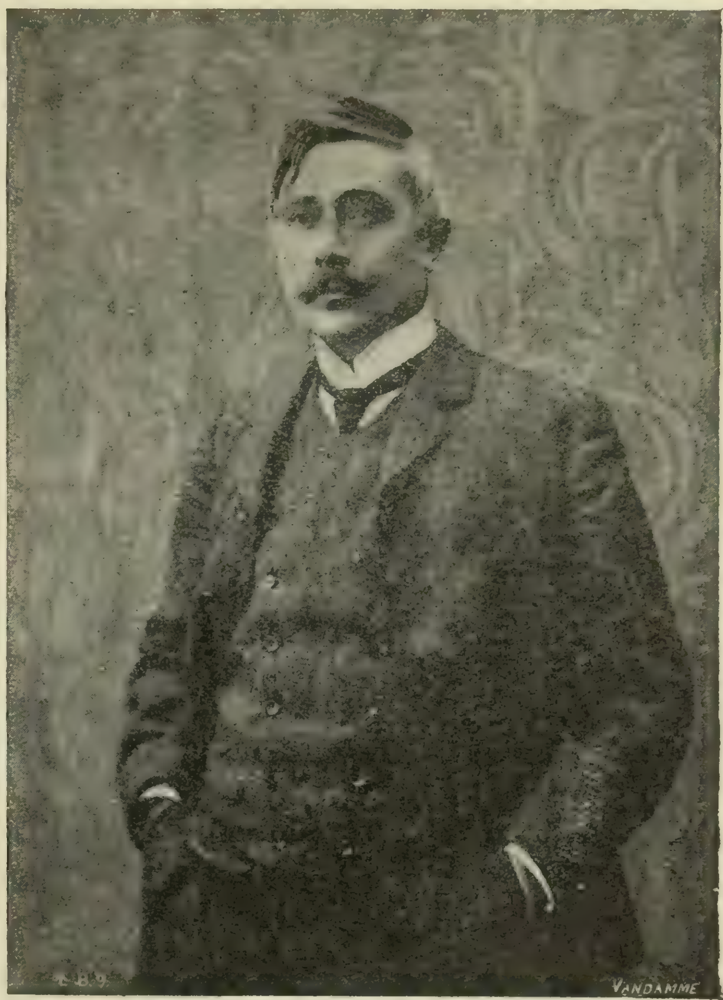
RECHERCHES DANS LE DOMAINE DES IDÉES. — La littérature étant l'expression intellectuelle d'un peuple, elle reflète toutes les idées qui préoccupent le siècle à la vie duquel ce peuple participe. Toujours par un côté la littérature plonge dans ce domaine obscur où se prépare l'évolution de la conscience humaine. Or, il est un philosophe belge dont les œuvres semblent être l'expression du moment psychologique qui précéda immédiatement la grande guerre. Ce poète exquis, ce noble écrivain est un philosophe admirable. « Peut-être tout le monde reconnaîtra-t-il un jour, dit Dumont-Wilden, que le grand philosophe n'est qu'un grand artiste ès-choses de l'esprit. Pour mériter ce beau titre, il suffit d'avoir été le porte-parole de ces mille âmes qui se cherchent, se sentent par éclairs et ne se peuvent formuler. »

Maurice Maeterlinck. — Quel est donc le principe de Maeterlinck? Quelle est la loi directrice et la vérité nouvelle qu'il a proclamées? Pour lui comme pour Epicure, comme pour Spinoza, la philosophie n'a pas pour but de combattre la mort mais bien de diriger la vie. Connaître la valeur de la vie, telle est sa grande pensée; découvrir quelle est la sagesse nécessaire, la loi morale, la valeur sociale de la vie, tel est son but.

Ce qui nous fait vivre est une vérité qui se dérobe à nous, mais qu'il faudrait connaître. Ce que nous savons n'importe pas, c'est l'inconnu qu'il faut pénétrer. Cet inconnu est en nous, il est dans le Mystère, dans

l'Inconscient qui forment les régions supérieures de notre vie mentale. C'est donc la parfaite connaissance de notre moi transcendental et de l'inconscient de notre âme qui nous est indispensable pour atteindre à la sagesse.

Cette volonté de la sagesse n'est ni théorique, ni utopique. Maeterlinck cherche une sagesse pratique. Quand il pénétra dans ce domaine de l'âme, ce fut en poète, avec « une attitude lyrique », selon l'expression de Tancrède de Visan. Aussi ce poète sentit l'angoisse l'étreindre; le Mystère redoutable et souverain l'enveloppa. Il trouva l'âme moderne en proie au désordre et à la passion; elle était subjuguée par une force nocive et sa liberté de penser n'existait plus.



MAURICE MAETERLINCK.

« L'âme en appelle à la passion du bien contre la passion du mal, comme si toute passion n'avait pas nécessairement un résultat négatif, car être passionné c'est être passif et, par conséquent, subir et non pas agir et subir le bien ou subir le mal produit le même anéantissement de la volonté » (1). Or, il faut agir avant tout, car agir c'est dominer la réalité. Le premier effort de Maeterlinck fut de dompter la passion. Elle n'occupera plus de

(1) Emile Sigogne, *L'Evolution de Maeterlinck.*

place dans ses livres car c'est pour lui comme pour son temps une nécessité morale de remplacer la loi de passion par une loi d'action harmonique. La passion déchaîne nos vices et nous aveugle, mettant un voile entre nous et ce Mystère où se cache la Sagesse souveraine et calme. Et un amour qui ne sera pas l'amour-passion apparaîtra dès le début de l'œuvre; nous l'avons vu dans l'histoire de son théâtre : c'est un amour né du tragique de la vie même, où la volonté n'entre pour rien, mais qui est guidé par la force indéfinie et fatale du Mystère.

Celui-ci est partout : le philosophe y pénètre donc et dans *le Trésor des Humbles*, dans *la Sagesse et la Destinée*, dans *le Temple Enseveli*, dans *la Vie des Abeilles*, dans *le Double Jardin* il nous apprendra les merveilleux secrets dont il a dépouillé ce Mystère. Comme Hercule entre ses deux guides, le philosophe-poète eut à choisir dès le début entre deux directions. La morale métaphysicienne, instaurant le culte de l'ascétisme et qui a dominé le monde occidental durant tout le moyen âge, lui apparut odieuse, parce qu'elle subordonne la Vie à la Mort. La morale expérimentale, dont la théorie évolutionniste semble être la suprême expression, restreignait son champ d'investigation qui voulait s'étendre jusqu'à l'Infini. Or, en tout homme il y a deux hommes, a dit Emile Banning (1), le mystique et le rationnaliste. Maeterlinck redouta le rationnalisme raisonneur qui l'aurait embarrassé dans le domaine où son pressentiment de penseur lui montrait la Vérité et la Sagesse. Au début de sa formation intellectuelle, son âme réfléchie avait été attirée vers le mysticisme apaisé d'un écrivain de sa race : il aima et étudia Ruysbroeck l'Admirable, puis il découvrit d'autres mystiques, Novalis, Emerson dont il suivit la route et dont il écouta les conseils. Il apprendra d'eux le sens du bonheur et cette logique du cœur et des sentiments qui caractérisera bientôt sa propre pensée. Le calme et la douceur humble de la philosophie de ces grands mystiques lui apprendront dès l'abord à se passer de la raison pure pour écouter davantage la voix de l'instinct de la race, du *moi* intérieur. Arrivé à cet instant de son évolution il découvre Marc-Aurèle et la sereine tranquillité de l'empereur-philosophe lui enseigne un mysticisme de la raison qui le satisfait. Il comprend avec lui que la véritable liberté est dans une manière de résignation toute morale aux lois inéluctables de la Nature, sans pour cela devoir pousser avec Epictète jusqu'au stoïcisme, qui comporte une sanction logique contraire à la nécessité de l'action.

De ce point de vue, Maeterlinck comprit que le jour viendrait où l'homme réduirait le Mystère à la mesure de sa perception. Cette certitude lui montra la nécessité d'atteindre ce jour sans tarder et l'obligation pour cela de vivre ardemment d'une vie intérieure. Dans le silence,

(1) Emile Banning, *Réflexions morales et politiques.*

auquel Carlyle a consacré des pages pleines d'infini, et la réflexion, l'homme se comprend : « Dès que les heures dorment, les âmes se réveillent ». Et de la sorte, en restaurant l'harmonie de la vie et en indiquant la possibilité de son organisation, en basant celle-ci sur un principe de sagesse pratique, en rendant au Mystère sa force, tout en lui ôtant sa terreur, Maurice Maeterlinck a proféré quelques-unes des vérités essentielles et établi les nécessités morales dont nous avons besoin (1). Son œuvre, qui est d'un poète admirable et d'un penseur profond, nous propose un idéal et une direction de la vie qui veulent acheminer l'homme vers le Bonheur.

Edmond Picard. — Cette harmonie du monde que l'auteur de *la Vie des Abeilles* trouve dans l'équilibre des lois mentales, dans une sagesse supérieure qui remplacera la Justice immanente, Edmond Picard la découvrait dans l'*Idée du Droit pur*. Cet idéal basé sur le Droit est celui auquel il tend. « Le Droit, c'est la grande hygiène sociale », déclare-t-il dans *Mon Oncle le Jurisconsulte*. Conformant sa vie à cet idéal juridique, il a toujours éclairé ses œuvres de la lumière dont il était baigné lui-même. « On peut être homme, dit-il, à la fois pour le droit et pour l'art. »

De fait, Edmond Picard, c'était le droit fait homme. Par sa parole vivante et persuasive d'avocat, par son verbe sonore d'orateur et d'homme politique, par l'action et la pensée, par le discours et la plume il répandit généreusement cette féconde idée. Subordonnant et égalant au Droit toutes les grandes forces sociales, philosophiques et intellectuelles, il régla sa conception de la vie et de la société sur l'enseignement personnel que son vaste esprit avait retiré de sa compréhension des lois. Il fit entrer le Droit dans la vie quotidienne et il rêva d'en faire la chose vivante, logique et utile au lieu de l'immuable dogme, mystérieux et impénétrable que nous présentent les gardiens de son temple.

Il sera l'apôtre, si souvent attaqué, de la popularisation du Droit et de la socialisation de l'Art.

Car il fut un grand artiste comme un grand jurisconsulte. Il a mis au service de ses idées son style ardent, touffu, rapide et clair, et de l'alliance de ces deux forces sont sorties les admirables *Scènes de la Vie Judiciaire* (*Mon Oncle le Jurisconsulte*, *la Forge Roussel*, *le Juré*, *l'Amiral*) et le *Paradoxe sur l'Avocat*, si passionné et si sincère.

En dehors de son théâtre, dont nous avons montré le mécanisme, Edmond Picard a exploré, tant sa personnalité est complexe, tous les domaines de l'activité littéraire. Sans rappeler que des livres comme

(1) Voir Timmermans, *Evolution de Maeterlinck* (Brux. *Belg. art. et litt.*, 1912).

Mon Oncle le Jurisconsulte sont autant des romans que des plaidoyers, on peut délicieusement apprécier le talent de conteur sentimental dont Picard a fait preuve dans *Imogène*, subtil roman d'amour, parfumé d'un souffle élyséen.

Mais avec Maeterlinck et Carlyle, il comprit, au milieu de sa vie active de tribun et de poète de l'action, la valeur trois fois chère de la solitude et du silence. Et il leur dédia ce livre suave et délicat : *Vie simple*, dans lequel il rêve de retourner vers la Nature paisible et accueillante, dans la simplicité biblique dont le Christ avait loué la grâce par cette image mélodieuse: « Je vous le dis en vérité, la fleur des champs est plus magnifiquement vêtue que le roi Salomon dans toute sa gloire ». Le peu de temps que l'action permit à Picard de vivre cette vie de médiocrité dorée fut employé par lui à tresser la guirlande de son œuvre poétique : *Polyanthe*, *Ainsi Nait, Vit, Meurt l'Amour*, ces trois mots si près de *Nevermore*.

Depuis, Edmond Picard a écrit le livre de sa vie dans *Confiteor* et il a signé son testament de philosophe juridique dans *Le Droit pur*. Il apparaît dans l'harmonie de son œuvre et de sa pensée, comme l'incarnation vivante d'un art social, qui voudrait restaurer l'art pour tous, sans contraindre l'art à descendre des hautes régions où il s'élève parfois. Il est des utopies, — l'utopie est souvent la vérité de demain, — qui valent de naître quand elles arrivent à se synthétiser en des œuvres aussi logiques et aussi belles.

Autres essayistes. — Beaucoup de nobles esprits durent comme Edmond Picard partager leur activité entre l'absorbante besogne de la lutte quotidienne pour la défense de leurs idées ou l'accomplissement de leur devoir civique et la réalisation de leurs goûts artistiques. Victor Arnould, philosophe et sociologue, fut à son heure un écrivain avisé et un critique perspicace, un des premiers à qui Charles De Coster a dû une étude digne de lui. Emile Banning donna le meilleur de sa haute intelligence à la solution de problèmes ardus, dont le résultat importait à l'avenir de notre pays. Ce sont ces préoccupations désintéressées qui lui firent écrire des livres comme *La Belgique au point de vue national et européen*. Mais le meilleur de son talent d'écrivain est réuni dans ses *Réflexions morales et politiques*, livre fortement pensé, qui dénote un esprit guidé par la tolérance et la liberté, et dans lequel, en un style sobre et net, il aborde les plus hautes questions de politique, de morale, de philosophie et de religion. L'homme qui a écrit ce livre rempli de maximes nettes et vraies n'est pas indigne de prendre place à côté d'Octave Pirmez dans notre petite phalange de penseurs et de moralistes (1).

L. Dumont-Wilden. — Les idées générales ne font plus peur aux écrivains belges qui osent enfin s'aventurer dans ce vaste domaine. Un de ceux qui l'ont fait avec le plus de bonheur est certainement Louis Dumont-

(1) Voir sur Banning, une excellente étude de **E. Gossart**, *Un libéral chrétien, Emile Banning* (Bruxelles, 1897).

Wilden. Ses chroniques périodiques prouvent en lui une particulière aptitude à analyser et à comprendre les questions qui préoccupent actuellement la pensée européenne. Après avoir exercé son esprit d'observation à silhouetter avec verve quelques *Visages de Décadence* et à noter non sans esprit les aspects de plusieurs *Coins de Bruxelles*, il a écrit un de ces livres qui marquent, par la netteté de leur conception et le nombre de réflexions qu'ils suggèrent. *Les Soucis des Derniers Soirs* sont un poteau indicateur planté par l'auteur à l'endroit qu'il juge être un tournant de la civilisation occidentale. Notre époque lui apparaît comme le déclin de cette civilisation qui se désagrège lentement. L'édifice religieux, idéaliste, politique et économique craque de toute part. De là le quadruple souci qui, en ces derniers soirs, où vit la vieille civilisation chrétienne et chevaleresque, préoccupe le penseur. Ce qui durant tant de siècles nous a dicté notre devoir : le christianisme, l'esprit corporatif, le culte des morts et de la race, tout cela disparaît. L'avenir est sombre de tout son mystère. Cela l'inquiète parce que ce penseur et cet écrivain se doublent d'un sociologue qui cache, sous l'ironie apparente de ses déductions et sous le brillant irréprochable de son style, une âme compatissante et sentimentale qui rêve une manière de bonheur universel. Toute la clarté latine éclaire son raisonnement et par plus d'un point de son talent si net Louis Dumont-Wilden se range à côté de ceux des écrivains français, — Maurice Barrès, Paul Adam, par exemple, — dont les œuvres contribuent à déterminer les futures disciplines de la pensée occidentale. On doit encore à Dumont-Wilden une vaste fresque : *La Belgique*, et quelques ouvrages de critique d'art extrêmement remarquables.



LOUIS DUMONT-WILDEN
(Photo Couprie).

Léon Wéry. — Léon Wéry se complaît en des cogitations intérieures. Le plaisir d'extérioriser sa pensée par la plume ne vaut pas pour lui la volupté intense qu'il éprouve à penser. Il est, dans son *Stylite*, le philosophe qui regarde ironiquement passer la vie. L'ironie est, en effet, pour lui la manière et la matière de sa réflexion. Il la définit de façon nette. « L'ironie, c'est l'esprit de l'esprit ». L'ironie, dit-il encore, devient aisément, avec un peu d'application, un mode de vivre. « . . L'ironiste devient

un dramaturge de la vie même». Or, de ce point de vue orgueilleux et précis, la vie lui apparaît sous un angle optique très différent de celui de la foule. L'héroïsme quotidien, qui lui inspire des pages lumineuses, lui semble bien plus profond et plus réel que celui des grandes aventures. On conçoit aisément que cette façon de vivre, avec une vie intérieure aussi intense, multiplie les jouissances de celui qui est susceptible de la réaliser, d'autant plus que Léon Wéry y ajoute les jouissances artistiques d'un esprit que requièrent toutes les questions esthétiques. On a bien défini le *Stylite :* un manuel de la vie en volupté.

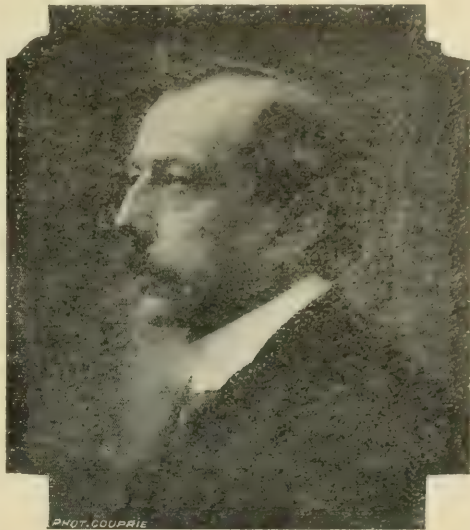
Hippolyte Fierens-Gevaert est avant tout un esthéticien. Les problèmes intellectuels et moraux le sollicitent avec perspicacité, témoin son curieux essai sur *La Tristesse contemporaine.* Mais la critique d'art l'intéresse particulièrement. Il y apporte une réelle compétence et le lyrisme persuasif d'un écrivain de race. Ses *Essais sur l'Art contemporain* montrent en lui un critique qui connaît toutes les phases de l'évolution artistique de notre époque. Mais il est certain que ces œuvres le préoccupent moins que de grands travaux sur l'histoire de l'art dans le passé de notre pays. Son remarquable ouvrage sur *La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres* est une synthèse où la méthode sagace de l'écrivain vivifie les documents un peu secs qu'il a puisés dans l'œuvre d'érudits compétents et dont il compose une œuvre digne de l'art merveilleux de nos premiers réalistes flamands. On lui doit également un *Essai sur Bruges*, un roman : *Le Tocsin*, et de nombreuses monographies et études esthétiques : *Van Dyck, Jordaens*, etc., enfin un recueil d'essais intitulé: *Figures et sites de Belgique*, qui contient notamment une fort belle étude sur l'*Ulenspiegel* de Charles De Coster.

Arnold Goffin. — Des questions similaires ont passionné plusieurs de nos écrivains qui jadis se complaisaient à écrire des œuvres plus égotistes. Arnold Goffin, l'âpre psychologue du *Journal d'André*, « cueille des fleurettes naïves dans les prés de Saint-François d'Assise », consacre de lumineuses monographies à des peintres aimés, comme *Thierry Bouts*, et conte ses émois de voyageur artiste dans *Poussières du chemin.*

Sander Pierron suit très attentivement les phases quotidiennes de la peinture belge, dans les expositions.

Jules Destrée. — Jules Destrée est un essayiste de talent précieux et délié. La critique artistique et littéraire l'attira en maintes occasions : *Henri De Groux*, *Odilon Redon*, *Les œuvres d'art dans les Eglises* se virent

attentivement étudiés par lui. Mais l'avocat et l'homme politique en Jules Destrée, qui fut le charmant conteur du *Bon-Dieu-des-Gaulx* et du *Secret de Frédéric Marcinel* se vit souvent contraint d'obéir à la sollicitation de questions professionnelles qui lui prirent un temps précieux, perdu pour la littérature. Il s'est retrouvé néanmoins avec toutes ses qualités dans un essai sur *La Wallonie* et dans *Les Fondeurs de Neige*, notes très curieuses, et d'un pittoresque pathétique sur la Révolution bolchevique à Pétrograd en 1917 et 1918.



JULES DESTRÉE.
(Photo Couprie).

Olivier-Georges Destrée, qui échangea son nom contre celui de Dom Bruno Destrée, moine de l'Ordre de Saint-Benoît, publia jadis en une édition anglaise délicieuse des *Poèmes sans rimes* qui n'étaient qu'une série de transpositions picturales des préraphaélites et des primitifs italiens. Proses exquises, d'un lettré et d'un esthète de goût, ces poèmes étaient d'une émotion raffinée. Depuis, le Bénédictin qu'est devenu Georges Destrée a publié *Au milieu du Chemin de notre Vie*, où des souvenirs, des légendes et des sentences morales se mêlent et dérobent parfois les qualités d'artiste de l'ancien poète au profit du désir de moraliser du chrétien fervent.

LES ÉCRIVAINS DE VOYAGE sont chez nous assez nombreux. Plusieurs, qui ont donné des œuvres dans d'autres domaines, ont contribué à étendre ce genre intéressant. Edmond Picard écrivit *Monseigneur le Mont-Blanc*, *En Congolie* et *El Moghreb al Aksa*. Sander Pierron publia les *Images du Chemin*, Léopold Courouble narra son voyage au Congo, tandis que Mme de Tallenay nous conduisait au Vénézuela et que Jules Leclercq, grand voyageur et intéressant écrivain, nous promenait un peu partout. Le comte d'Arschot nous fait parcourir avec lui, non sans charme, *Quelques Etapes* et James Van Drunen fait revivre des *Heures Africaines*. Ce délicat écrivain, en des livres aux détails minutieux et au style fin, serré et bref, nous avait jadis conté les nostalgies ironiques de *Flemm-Oso*, nègre exilé chez nous et plus tard la légende bretonne si sauvage de *Quillebœuf*, motif à évocation archéologique et à détails de bibelots charmants. Sans quitter notre pays, Léon Dommartin a décrit lyrique-

ment *L'Ardenne* en trois volumes devenus classiques par des qualités de style et d'observation qu'on admire également dans les *Notes d'un Vagabond*, tandis que Rouvez évoquait de façon imagée les *Cités et Villes belges*. Dans *En Espagne*, Eugène Demolder rivalise de couleur et de pittoresque avec un Théophile Gautier. Charles Bernard, en un style harmonieusement balancé, nous dit la beauté du *Pays des Atlantes*, ou le charme de la Toscane. Frans Ansel conte en poète le voyage du *Roi des Belges aux Etats-Unis d'Amérique.*

Nous parlerons dans le dernier chapitre de cet ouvrage des essais littéraires, esthétiques et philosophiques qui ont paru en Belgique, depuis la guerre.

A CONSULTER

sur Maurice Maeterlinck et Edmond Picard : voir les études citées au chapitre du Théâtre.

sur les essayistes : voir Eugène Gilbert, *France et Belgique*. Paris. — Richard Dupierreux, *Jules Destrée*, Brux. 1924. — A. Goffin, *O.-G. Destrée* (Durendal 1898).

CONCLUSION


Lettrine de A. Rels.

OTRE LITTÉRATURE PENDANT ET DEPUIS LA GUERRE. — La guerre de 1914-1918 impose à nos lettrés un silence de quatre ans. Parmi nos écrivains, les uns étaient au front, comme miliciens ou comme volontaires; les autres s'étaient réfugiés çà et là, en Angleterre, en France, en Suisse, en Italie; d'autres encore étaient demeurés en Belgique, mais refusaient de soumettre leurs œuvres à la censure ennemie et s'en interdisaient ainsi la publication. Il est certain que cet hiatus de la guerre a eu, sur le progrès de notre littérature, des conséquences désastreuses. Il a arrêté net l'élan qui, depuis 1880, emportait nos écrivains; il a rompu le faisceau de leurs efforts. Au lendemain de l'armistice une génération nouvelle, survenait d'au delà des frontières, déjà toute armée et qu'on n'avait pas vu se former. En général, les écrivains issus du mouvement de 1880 ne se reconnurent pas dans ces « jeunes » qui avaient d'autres idées, parlaient un autre langage et qui ne semblaient pas admirer le moins du monde les rénovateurs de nos lettres. Etrange destinée de notre pays ! Nul au monde n'a, à cause de sa faiblesse et de sa situation géographique, besoin de plus d'unité, d'union, — cette union que nous avons inscrite dans notre devise nationale. Et nul peut-être n'est plus fécond en divisions et en dissensions de toute sorte. A peine notre littérature renaissait-elle en 1880, qu'elle se partageait en partisans et en adversaires du vers classique et du symbolisme. Puis il y eut les écrivains catholiques et ceux qui ne l'étaient pas. Puis on essaya d'opposer les écrivains nés en Flandre, mais écrivant en français, à ceux qui étaient nés en Wallonie. Et voilà que la guerre dressait contre les écrivains « d'esprit avant-guerre », ceux qui, revenant de France, en rapportaient des conceptions nouvelles de l'Art et du Beau.

Il est assez difficile de synthétiser les aspirations de la génération de la guerre. Elles n'ont de commun que leur mépris du roman, du conte, du poème tels que les avaient compris leurs devanciers. Ces nouveaux venus s'inspirent, les uns de Romain Rolland, de Barbusse, de Duhamel, de Vildrac et forment une école de tendances révolutionnaires, anti-nationalistes et pacifiques, les autres de Guillaume Apollinaire, de Blaise Cendrars, de Giraudoux, des novateurs français les plus audacieux et cherchent à exprimer leurs sensations au moyen d'images inattendues, violentes, volontairement excentriques, d'autres enfin, par une vive réaction contre le sensualisme exagéré de ceux qui veulent introduire dans l'art littéraire les procédés du cinéma, se rejettent vers l'intellectualisme et entendent ne demander qu'au cerveau seul, au détriment du cœur et des sens, des méthodes et des sujets.

LES ÉCRIVAINS-SOLDATS. — Citons tout d'abord les noms de nos jeunes écrivains qui firent leur devoir de soldats pendant la guerre. Ce sont Louis Boumal, poète plein de promesses, mort pour la Belgique, Edouard Buisseret, critique distingué, Lucien Christophe, à qui l'on doit deux livres de vers charmants : *Les Jeux de la Flamme* et *la Rose à la Lance nouée*, et un recueil d'impressions de guerre très méditées, d'une forme pleine et riche : *Aux Lueurs du Brasier ;* Charles Conrardy, poète et essayiste de talent ; Max Deauville, dont l'œuvre est considérable et très varié ; il a donné, depuis la guerre, *Jusqu'à l'Yser*, *la Boue des Flandres*, *l'Introduction à la vie militaire*, souvenirs et impressions empreints de beaucoup d'amertume, *Jonas*, roman fantaisiste qui rappelle le ton des œuvres d'Anatole France ; Emile Dongnies, poète et esthéticien ; Julien Flament, conteur plein d'humour, critique au goût sagace et bien informé ; Théo Fleischmann, poète et conteur, qui, dans *l'Aventure*, a tracé un tableau si émouvant de la vie des nôtres dans les tranchées ; Herman Frenay-Cid, poète délicat et nuancé ; Marcel Paquot, poète et critique ; Léo Somerhausen, mort au front, dont les *Reliquiae* comptent des pages si profondes et si belles ; Oscar et Marcel Thiry, qui ont conté avec verve l'épopée de nos mitrailleurs en Russie et nous ont donné ensuite des œuvres marquées au sceau d'une réelle originalité, tel ce recueil plein de vers merveilleusement nostalgiques : *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*, signé par Marcel Thiry ; J.-J. Van Dooren, poète aux subtiles recherches ; Marcel Wyseur, au lyrisme large et généreux, enfin Maurice Gauchez, qui, poète abondant, romancier et critique, a réussi à grouper presque toute la jeunesse littéraire sous le drapeau de sa revue : *La Renaissance d'Occident*. Gauchez, qu'anime l'enthousiasme des vrais apôtres, prolonge l'action de sa revue dans des cercles ouverts dans les principales villes du pays et dans une confrérie d'acteurs

amateurs, intitulée *les Œuvriers de la Renaissance d'Occident*, qui se propose de représenter les œuvres dramatiques de nos jeunes écrivains. Maurice Gauchez est également l'auteur d'une *Histoire des Lettres françaises de Belgique.*

LES ÉCRIVAINS D'APRÈS GUERRE. — Quelques écrivains, ou plus âgés ou plus jeunes que ceux que nous venons de citer, ne se sont, eux aussi, révélés vraiment que depuis la guerre.

Si l'on connaissait le talent de critique du haut fonctionnaire de l'administration des Beaux-Arts qu'était Ernest Verlant, on ignorait cette maîtrise poétique qu'il manifesta dans ses *Poèmes cellulaires* et l'on fit grand accueil à son recueil de pages sur la guerre, bourré de faits commentés, de réflexions philosophiques, d'observations piquantes et justes, publiées sous le titre: *L'Oeil sur les Ostrogoths.* Peu de temps avant sa mort, Ernest Verlant donnait encore *Héraklès libérateur*, drame philosophique à la manière du Renan de *l'Abbesse de Jouarre* et du *Prêtre de Némi.*

Noël Ruet, né en 1897, est un poète simple et direct, harmonieux et clair qui chante son doux pays de Meuse et les émotions de son cœur. *Le Beau Pays*, *le Printemps du Poète*, *le Rosaire d'Amour*, *l'Urne Penchée*, *l'Aube et le Soleil*, *le Musicien du cœur* sont des livres délicieux où l'on respire le parfum d'une âme fraîche et naturelle.

Dans son *Pèlerinage intérieur*, ses *Sources vives*, ses *Arrêts facultatifs*, Gaston Pulings se dégage progressivement d'un verbalisme nuageux pour accéder à un art plus précis, d'un modernisme savant fort agréable.

Nous ne pouvons que mentionner les noms de certains poètes dont l'œuvre s'ébauche à peine : Elie Marcuse, Paul Fierens, dont le talent très réel oscille, sans se fixer, entre des écoles fort diverses; Edouard Fontaine, dont la prose vaut mieux que les vers; Luc Hommel, qui semble vouloir se consacrer au théâtre et a donné déjà des essais très remarqués; Paul Champagne, distrait souvent de la poésie par la critique; Odilon-Jean Périer, subtil, bizarre, psychologue aux recherches pénétrantes; Mélot du Dy, fantaisiste déconcertant; Léon Chenoy dont le tempérament original se dégage de plus en plus des influences premières; Arthur Cantillon, poète mélancolique à qui l'ironie, comme à Henri Heine ou à Laforgue, sert à dissimuler sa nature sensible; Paul Neuhuys, Van Hecke, Bob Claessens, Roger Avermaete qui représentent, chez nous, le mouvement le plus « avancé », du point de vue des idées comme du point de vue du style; Paul Vanderborght, qui fut l'un des chefs de file de notre jeunesse universitaire, poète chez qui l'on perçoit un écho étouffé de Cendrars et de Vildrac, G.-M. Rodrigue, à la curiosité éveillée, Camille Mathy, que le roman paraît attirer, Pierre Broodcorens, tempérament

fougueux et paroxyste, mort trop tôt pour avoir pu donner sa mesure, Marcel Loumaye, que la politique et le barreau semblent avoir arraché à la poésie, Paul Bay, qui ne craint pas, en nos temps de modernisme exaspéré, de forger, sur l'enclume classique, des vers solides et pleins, Raoul Hautier, Frédéric Denis, poète aux tendances généreusement humanitaires, René Lyr, poète épris de rythmes musicaux, le dominicain Hugues Lecocq, aux ferveurs extasiées, Roger de Leval, poète résolument intellectualiste, Mme Herman-Gilson, qui a de la grâce, et surtout Mme Marie Gevers qui dit, en beaux vers frissonnants, ses émois de mère et d'amante de la nature.

Les romanciers. — Le roman proprement dit, qu'il soit de psychologie pure ou se propose de peindre les mœurs ou de narrer de belles aventures, n'a jamais été cultivé en Belgique comme il l'est en France. Nos écrivains sont essentiellement lyriques ou descriptifs, peintres ou poètes. Certains même, comme Eugène Demolder, ont fait de la littérature un moyen de transposition des chefs-d'œuvre fameux des musées.

Il semble cependant que, depuis la guerre, nos romanciers s'intéressent davantage au sujet même de leurs compositions, et moins au cadre pittoresque ou à la répercussion que l'histoire peut avoir dans leur sensibilité personnelle.

Aussi quelques-uns d'entre eux ont-ils réussi à se créer une situation en vue à Paris.

Albert T'Serstevens dans *Un Apostolat*, *Les sept parmi des hommes*, *le Pélerinage sentimental*, *Trilogies*, se montre styliste parfait, formé à l'école de l'antiquité, des grands classiques et des meilleurs parmi les modernes. Doué d'une imagination extrêmement riche, cet écrivain aime à évoquer, dans le décor d'autrefois, des scènes de vie ardente où s'exile son appétit toujours insatisfait d'impressions neuves et passionnées. S'il plante son chevalet devant la vie réelle de son temps, il aime à suivre les efforts de ceux qui eurent la généreuse illusion de démolir, puis de reconstruire notre vieille société. Penseur, rêveur, bon observateur s'il lui plaît, T'Serstevens est aussi un poète aux vives intuitions qui, dans les poèmes en prose de *Trilogies*, ne craint pas de se mesurer avec le *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand, ou avec les poèmes en prose de Baudelaire et de Mallarmé.

Edouard de Keyser, moins personnel peut-être, est un romancier habile qui connaît l'art d'intéresser, de passionner le lecteur. Ses histoires d'amour aiment l'atmosphère exaltante de l'aventure imprévue et romanesque, un peu à la façon de Pierre Benoît.

L'un des plus originaux, certes, parmi ceux des nôtres qui ont conquis l'attention du public parisien, c'est André Baillon, l'auteur de *En*

Sabots, de *l'Histoire d'une Marie*, de *Par Fil spécial*, de *Zonzon Pépette*, romans qui sont tout d'abord des suites de tableaux, ou plutôt d'eaux-fortes à la manière de Jules Renard, puis semblent vouloir continuer les études spéciales de Charles-Louis Philippe, enfin deviennent des confessions d'une acuité extraordinaire. Volontairement, Baillon donne à ses récits une forme hachée, spontanée, incorrecte. Il veut ainsi traduire la sensation directe des choses.

On pourrait rapprocher de Baillon, tout au moins pour le fond et pour l'atmosphère de ses ouvrages, Elslander, l'auteur de *Parrain*, roman d'un amoralisme absolu.



FRANS HELLENS.
(Photo Couprie.)

Frans Hellens (né en 1881) a une personnalité extrêmement complexe et mobile. Influençable à l'excès, il subit l'ascendant de toutes les écoles qui se succèdent en France. Depuis son premier livre *En Ville Morte*, où il s'efforçait d'exprimer la mélancolie amère du vieux Gand, il s'est renouvelé presque dans tous ses ouvrages : *Les Hors le Vent*, *les Clartés latentes*, *Nocturnal*, *Mélusine*, *En écoutant le bruit de mes talons*, *Oeil de Dieu*, satire caricaturale des romans policiers. Tantôt Hellens écrit clairement, avec sagesse et bon sens ; tantôt il se perd dans de laborieuses fantaisies où le lecteur renonce bientôt à le suivre. Il semble que Hellens s'abandonne à ses émotions du moment et accepte tous les sujets que le hasard lui envoie, sans se soucier de dominer sa matière et de coordonner ses idées. On ne peut que regretter cette mobilité, ce manque d'unité, chez un écrivain qui, par ailleurs, manifeste des qualités précieuses. Nul ne sait mieux que lui faire sentir à ses lecteurs ce qu'il y a de mystérieux, d'étrange, d'hallucinant dans la vie, en apparence la plus simple et la plus quotidienne.

Un des romans de Frans Hellens, *Bass Bassina Bousou*, roman d'un fétiche nègre, nous transporte dans une Afrique de fantaisie. Celle que nous montre Herman Grégoire dans *le Feu dans la Brousse* a été, au contraire, peinte d'après nature et a fourni à l'auteur la matière d'un beau livre. Des impressions du même genre se retrouvent dans *Makoko, Singe d'Afrique*. On a moins aimé *La Leçon de Cinéma*, du même auteur, roman un peu confus, où se fait trop sentir l'influence de Jean Giraudoux.

C'est ici l'endroit de citer le nom de Gaston-Denys Périer qui, lui aussi, consacre une partie de son activité littéraire à répandre parmi ses compatriotes la connaissance de l'Afrique centrale, de sa population, de son art autochtone. Il a publié également des nouvelles, d'un tour un peu précieux et hermétique, où s'affirme un esprit curieux de toute chose, et surtout du mystère éternel de notre « moi » (*Moukanda ; l'Art Congolais ; Proses à Gilles Luyck ; Promenades ; Des Contes, ce sont les autres*).

Nous avons dit déjà les exceptionnels mérites de Lucien Christophe et de son recueil si émouvant d'impressions de guerre : *Aux Lueurs du Brasier*, où la sensation s'accompagne toujours de réflexion, où le spectacle n'est pas seulement pour les yeux, mais aussi pour l'esprit.

Mme Marguerite Baulu, qui était l'auteur applaudi de deux romans excellents, *Modeste Automne* et *L'Abbaye des Dunes*, a peint elle aussi la *Bataille de l'Yser*, avec une énergie digne d'un pinceau masculin. Son dernier livre, *Boule et sa fille*, nous initie à l'existence difficile du grand ébéniste du XVIIe siècle. Mme Marguerite Baulu unit, dans son talent, la force et la grâce.

Les lettrés regretteront longtemps la mort prématurée de Mme Cécile Gilson qui, après un recueil de nouvelles : *Celles qui sont restées* (entendez : qui sont restées en Belgique pendant la guerre), plein des plus radieuses promesses, a donné un roman *le Merveilleux Été*, histoire de la tentation vaincue d'une honnête femme. Le talent de Mme Gilson était fait avant tout de sensibilité vibrante et fine, l'humour y dissimulant toujours l'émotion. La psychologie de ses personnages se mêle toujours à l'action et s'extériorise dans le paysage qui l'explique et la prolonge.

Mme Simone Bersou, dans la *Nouvelle Camille*, étudie avec talent l'impuissance d'aimer dans une âme de jeune fille. On doit aussi à cet écrivain passionné et coloré des poèmes en prose d'un charme tout oriental.

Nous avons parlé plus haut de Pierre Nothomb comme poète. N'omettons pas de signaler son beau roman *Les Fauquebois*, et surtout les pages d'un style angéliquement musical de la *Rédemption de Mars*.

Jean Drève, grand blessé de guerre, a dit les souffrances du troupier dans *le Troupeau* (notes d'un volontaire belge). Son roman, *Monsieur Bol, mœurs béotiennes*, auquel Georges Eekhoud accorda son patronage, est une satire violente des milieux bourgeois de Bruxelles.

Les œuvres d'Albert Bailly sont de celles qui méritent l'estime et l'attention. Son roman historique *1830*, a de la vie, du mouvement, de la couleur et du souffle. *P'tit Belge*, *Au service de la France* ont les mêmes qualités. *La Femme libre* prêche « l'isolement généreux » de ceux et de celles qui, sans se mêler à la foule et en sauvegardant précieusement leur indépendance, ne se désintéressent point néanmoins du salut d'autrui et aident volontiers les autres à s'élever ou à se relever.

Sans prétendre n'oublier aucun de nos romanciers, conteurs ou nouvellistes, citons encore Grimauty qui a conté avec vigueur les débuts et la fin de la guerre en Belgique; Victor Clairvaux (*la Tourmente*, *la Barque amarrée*), qui peint volontiers les existences des humbles dans le grand souffle de la nature; Eugène Herdies (*l'Exil de Wannes*, *le Roman de la Digue*, *Renée Mevis*, *la Beauté trahie*), au style un peu lent, mais honnête et vigoureux; Alix Pasquier, auteur de *Une Rédemption*, roman psychologique aux intéressantes réactions, et d'une étude des mœurs bruxelloises pendant l'occupation allemande, *Dans les Ténèbres*, qui montre bien l'avilissement des caractères sous le joug ennemi.

Maurice Kunel se range parmi ces conteurs et ces poètes qui n'oublient jamais, en composant leurs œuvres d'imagination, les tableaux de maîtres anciens ou modernes qu'ils ont admirés. Maurice Kunel a consacré également au séjour de *Baudelaire à Bruxelles* un travail très apprécié.

N'oublions pas les pages curieusement travaillées de D. J. Deboeck (d'Orbaix), de Carlo de Mey, Charles Gevaert, Maurice Bladel; les fantaisies élégamment ciselées de Léon-Marie Thylienne; les romans délicieusement écrits de Jean Lurkin (*le Péché de Jacinthe*, *l'Homme à la langue merveilleuse*), qui, avec son frère Abel, publia également *Aventures et rancunes de deux journalistes chez les Belges*, où, comme le titre l'indique suffisamment, la satire la plus cruelle ne perd pas ses droits. Abel Lurkin, par ailleurs, est l'auteur d'un roman fort curieux : *Le Roman de l'Egoïste.*

Roger Avermaete (né en 1893) déjà cité plus haut comme poète, a publié toute une série de romans satiriques où cet écrivain d'extrême avant-garde fait le procès de la société. Signalons de préférence : *La conjuration des chats*, *Une Epouse modèle*, *Une Rivalité farouche.*

Journaliste suprêmement intelligent et actif, critique d'art à la compréhension subtile, Richard Dupierreux s'est affirmé romancier de grand talent dans la *Certitude amoureuse*, dont la scène est en Italie et qui nous offre de si artistes descriptions des sites urbains les plus émouvants de l'antique Péninsule.

Poète aux subtiles et délicates harmonies dans *la Route incertaine* et *les Chants du Ménétrier*, Robert Vivier, dans *la Plaine Etrange*, nous donne, en une prose frémissante, une vision très personnelle, très originale du « paysage » physique, intellectuel et moral de la guerre en Flandre.

Poète, lui aussi, Léon Chenoy peint avec talent, dans *Un but*, les hésitations d'un jeune homme moderne qui ne peut se décider à saisir le bonheur au passage et manque le but pour avoir voulu trop bien viser.

Les dramaturges. — Le théâtre, depuis la guerre, a continué de se développer d'un mouvement lent, mais continu. A Bruxelles, Spaak faisait représenter avec succès *Malgré ceux qui tombent*, drame pathétique de la liberté de pensée, placé dans le cadre de la Renaissance. Vanzype donnait ses *Semailles*, pièce directement inspirée de la guerre, d'un idéalisme vibrant et généreux; *les Visages*, éloquent plaidoyer pour la beauté morale contre la beauté purement physique; *les Autres*, noble leçon d'altruisme, qui a permis d'évoquer les conceptions surhumaines du théâtre cornélien.

Fonson et Wicheler continuaient d'exploiter, séparément, le durable succès de la famille Beulemans. Tous deux faisaient représenter, en outre, des pièces alertement troussées dont le mérite scénique l'emportait sur le mérite littéraire et qui, pour ce motif, appartiendraient à une histoire complète du théâtre plutôt qu'à une histoire de la littérature.

Henry Soumagne emprunte volontiers le cadre commode et fantaisiste de la farce. Si sa première pièce, *les Epaves*, se conformait, en général, à l'esthétique dramatique courante, mais n'évitait pas quelques défauts inhérents à toute œuvre de début, sa deuxième, *le Nouveau Messie*, créée par la troupe de *l'Œuvre*, apparaissait, dans son tumulte bariolé, comme l'expression du grand besoin de religion qui tourmente le monde moderne. Le pessimisme goguenard de cette farce philosophique, — d'ailleurs pleine d'action, — produit une impression intense de malaise et d'amertume. Dans le même esprit de satire sarcastique, Soumagne a fait jouer également *Bas-Noyard*, qui critique la sottise et la bassesse du petit commerce de la politique. La dernière œuvre de cet auteur original, *les Danseurs de Gigues*, traite géométriquement un sujet assez obscur qui paraît être l'impossibilité, pour les hommes, d'échapper à l'identité fatale de la nature, qui, en dépit de différences superficielles, nous rend tous si ridiculement semblables.

Nous citerons encore les noms de Paul Modave et Maurice Tumerelle qui, dans une note plus discrète, en étudiant des cas de psychologie individuelle, ont donné des promesses fort intéressantes.

Les essayistes. — Sous le nom d'essais, nous grouperons ici quelques ouvrages de critique, d'histoire et de philosophie.

La critique objective, impartiale, bien informée n'est guère cultivée en Belgique. Les journaux quotidiens ne lui font qu'une place trop avarement mesurée. Les revues sont peu nombreuses et reflètent trop souvent les préjugés des écoles et des partis.

Il serait difficile de regarder comme un critique véritable Léon Debatty qui semble avoir pour but moins de renseigner le public sur la valeur des œuvres qu'il analyse, que de chercher dans celles-ci les défauts,

les traces d'influences ou les plagiats. Debatty est surtout un polémiste qui a transporté, dans les lettres, les mœurs et le ton des petits journaux politiques de province.

Henri Davignon, au contraire, bien que fermement attaché à ses principes religieux, sait causer avec agrément, sans heurter ni les convictions, ni le goût de ses lecteurs, des livres et des pièces de théâtre qu'il examine.

Léopold Rosy n'écrit guère, mais, plein d'une louable obstination, continue à diriger sa revue : *Le Thyrse*, contre vents et marées. Il y signe des chroniques théâtrales où le bon sens ne fait jamais défaut. On remarque aussi, dans *le Thyrse*, de courts essais qui mettent en valeur les noms de Rodrigue, Léon Chenoy, Paul Bay.

Jean Haesaert montre bien de l'esprit et du talent dans son *Introduction à la Philosophie expérimentale*, son étude sur Jean Giraudoux, son *Esthétique de la Littérature française* et ses ouvrages si mordants de critique pédagogique.

A l'Université de Gand, Séverin et Counson; de Liége, Wilmotte, Doutrepont et Etienne; de Bruxelles, Charlier, De Reul, Van Kalken et Pergameni; de Louvain, Georges Doutrepont propagent la science et entretiennent le goût de l'Histoire et des Lettres. Leur action s'exerce souvent au dehors de l'Ecole. On doit à Fernand Séverin une étude définitive sur Weustenraad; à Counson, un ouvrage de philologie d'un mérite exceptionnel : *La Pensée romane*; Georges Doutrepont a narré les débuts à Louvain d'Emile Verhaeren; De Reul a consacré à Swinburne une magnifique étude d'ensemble; Charlier, à qui fut confiée l'histoire succincte des lettres belges dans la grande *Histoire de la littérature française* de Bédier et Hazard, ne cesse de publier des travaux de sagace érudition où il résout des problèmes littéraires demeurés en suspens.

Frans Van Kalken est l'auteur d'une excellente *Histoire de Belgique* et d'un recueil de *Récits du Passé* qui joignent le charme du beau style à la valeur historique et documentaire.

Il importe encore de citer André de Ridder, bilingue, auteur flamand réputé, qui publia en français une *Histoire des lettres flamandes en Belgique* et d'autres ouvrages de grande information.

Le père Martial Lekeux, grâce à une « manière » très spontanée, très vive, très originale, a obtenu un succès considérable avec son livre de guerre : *Mes Cloîtres dans la Tempête*, où il relate ses souvenirs humoristiques d'officier d'artillerie au front de l'Yser.

La philosophie pure a chez nous un fidèle servant en la personne du professeur Paul De Coster qui, dans *la Réforme de la Conscience* et *le Règne de la Pensée* a ébauché, dans le style le plus pur et le plus musical, un système métaphysique qui lui est personnel.

Paul Gille, de son côté, développait ses travaux sur le problème de la liberté et aboutissait à l'esquisse d'une morale tendant à réaliser, parmi les hommes, le règne de la totale et absolue liberté.

* * *

On nous pardonnera si cet exposé n'évite pas toutes les lacunes. Rien n'est plus difficile à établir que l'histoire littéraire des temps contemporains. Non seulement la matière est immense, mais que de noms, que d'œuvres brillent un instant pour s'abîmer aussitôt dans la nuit insondable ! L'avenir seul sauve ce qui mérite d'être sauvé.

En terminant notre travail, qu'il nous soit permis d'affirmer notre confiance dans la persistance et la continuité du mouvement littéraire dû à l'impulsion des hommes de 1880. Pour qu'il n'y ait plus de doute à cet égard, le Gouvernement, sur la proposition du Ministre des Sciences et des Arts, Jules Destrée, a donné à notre littérature de langue française la consécration qui lui manquait en fondant l'*Académie royale de langue et de littérature françaises*. Cette Académie comprend vingt écrivains, dix philologues et dix membres correspondants étrangers. Elle a pour mission d'assurer à nos compatriotes une connaissance parfaite de la langue française et d'aider aux progrès de la littérature dans notre pays. Le premier secrétaire perpétuel de l'Académie est Gustave Vanzype.

—o— FIN —o—



TABLE DES NOMS

Cette liste comporte le nom de tous les auteurs étudiés. Seuls les titres des œuvres anonymes ou des recueils collectifs sont mentionnés; ils sont imprimés en italiques. On a indiqué en chiffres gras les pages où se trouve l'étude principale concernant l'auteur envisagé.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Note. — Nous tenons à remercier très vivement ceux qui ont bien voulu mettre aimablement à notre disposition des documents et des clichés pour compléter l'illustration de notre ouvrage. Grâce à leur concours la documentation iconographique de ce manuel a pû être abondamment développée. Nous remercions en particulier M. G. van Oest, éditeur, qui nous a fait bénéficier de quelques-uns des clichés exécutés pour le remarquable travail de notre confrère M. Funck, sur « *Le Livre belge à gravures* »; l'Office de Publicité; le Musée du Livre; le Musée Plantin; la direction de l'Expansion belge; MM. Léopold Rosy, directeur du « Thyrse » et Emile Lecomte, directeur de « La Nervie ».

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE
LE MOYEN AGE
(des Origines à la fin du XIVme siècle).

TROISIÈME PARTIE

LE SEIZIÈME SIÈCLE

QUATRIÈME PARTIE

LA DÉCADENCE DES LETTRES

au XVIIme et au XVIIIme siècle

CINQUIÈME PARTIE

LA BELGIQUE DE 1790 à 1830

SIXIÈME PARTIE

LA BELGIQUE DE 1835 à 1880

SEPTIÈME PARTIE

LA BELGIQUE DE 1880 A NOS JOURS

CONCLUSION

M. Weissenbruch, Imprimeur du Roi, S. A., Bruxelles.

